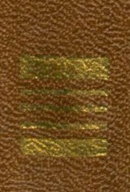
В. П. ВОМПЕРСКИЙ

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ М. В. ЛОМОНОСОВА И ТЕОРИЯ ТРЕХ СТИЛЕЙ



Московской здѣсь Парнассъ изобразилъ витїю,
Что чистой слогъ стиховъ и прозы ввелъ въ Россїю.
Что въ Римѣ Цицеронъ и что Виргилий былъ,
То онъ одинъ въ своемъ понятїи вмѣстилъ,
Открылъ натуры храмъ богатымъ словомъ Россовъ
Примѣръ ихъ остроты въ наукахъ Ломоносовъ.

В. П. ВОМПЕРСКИЙ

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ М. В. ЛОМОНОСОВА И ТЕОРИЯ ТРЕХ СТИЛЕЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета

7-2-2
———
76—70

Памяти моего отца
Павла Антоновича Вомперского

ВВЕДЕНИЕ

За последние годы в советском языкознании значительно возрос интерес к изучению роли и значения М. В. Ломоносова в истории отечественного языкознания и истории русского литературного языка. В результате этих исследований многие вопросы получили более глубокое понимание и освещение[1]. Вскрыта качественная особенность лингвистических воззрений великого ученого, который по праву является основоположником науки о русском языке, первым нашим лингвистом, положившим начало описательному и сравнительно-историческому изучению русского языка и охарактеризовавшим предмет и задачи отечественного языкознания как науки.

Однако вопрос о Ломоносове как теоретике стилей русского литературного языка, как основоположнике стилистики — особого раздела языкознания — не может считаться окончательно решенным, несмотря на появление ряда интересных и важных работ[2]. Решение этой

---

[1] См. обзор лингвистической литературы о Ломоносове за последние двадцать лет в статье: Г. Н. Акимова. Изучение филологического и поэтического творчества М. В. Ломоносова в советском языкознании (1945—1965). «Вестн. Ленингр. ун-та», серия истории, языка и литературы, 1965, вып. 4, стр. 116—127.

[2] Центральное место среди этих исследований безусловно занимает работа В. В. Виноградова «Проблемы стилистики русского языка в трудах М. В. Ломоносова», напечатанная в сборнике статей и материалов «Ломоносов», т. V. М., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 45—67. Эта работа помещена также в «Прибавлениях» к кн.: В. В. Виноградов. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., Изд-во АН СССР, стр. 211—234.

проблемы зависит от предварительного ответа на два вопроса.

Во-первых, необходимо обследовать стилистические теории доломоносовской поры и его времени и выяснить на их фоне качественное своеобразие стилистических воззрений великого ученого, их оригинальный и глубоко национальный характер.

«Никто не сомневается в общем значении эвклидовой геометрии для всех времен и народов, — писал С. И. Вавилов, — но вместе с тем «Элементы» Эвклида, их построение и стиль глубоко национальны, это одно из примечательнейших проявлений духа древней Греции наряду с трагедиями Софокла и Парфеноном. В таком же смысле национальна физика Ньютона, философия Декарта и наука Ломоносова.

История русской науки показывает, что ее вершинам, ее гениям свойственна особая широта задач и результатов, связанная, однако, с удивительной почвенностью и реальностью и вместе с тем простотой подхода к решениям. Эти черты, этот стиль работы, которые мы встречаем и у Менделеева и у Павлова, особенно выразительны у Ломоносова» [3].

Эта особенность гения Ломоносова в равной мере отразилась как в естественнонаучных, так и гуманитарных исследованиях и, в частности, в его сочинениях по филологии.

Во-вторых, обычно стилистическую теорию Ломоносова называют теорией трех стилей или «штилей», хотя он сам никогда и нигде так ее не называл. Определение стилистической теории Ломоносова как теории трех стилей приводит по крайней мере к двум нежелательным последствиям.

Те, кто не очень осведомлен в истории стилистических учений, считают, что теорию трех стилей «придумал» Ломоносов. Но, как хорошо заметил Б. В. Томашевский, «очень часто думают, что эти три стиля выдумал Ломоносов. Это неверно. Еще в античных риториках и поэтиках говорится о трех стилях. Это учение проникло и в церковную гомилетику (часть риторики, посвящен-

---

[3] С. И. Вавилов. Ломоносов и русская наука. Сб. статей и материалов «Ломоносов», т. V, стр. 23.

ная проповеди) и известно было риторам средневековья и Возрождения»[4].

Отождествление логических принципов классификации, лежащих в основе всякой теории трех стилей, с лингвистической сущностью теории приводит к выводам о неоригинальности стилистического учения Ломоносова[5].

Так, например, чем внимательнее изучала старая дореволюционная наука историю отечественного и зарубежного языкознания, чем больше материала накапливалось о стилистических теориях доломоносовской поры, тем больше увеличивалось число возможных источников учения о трех стилях, тем сильнее росло убеждение в подражательности теории Ломоносова. Иначе говоря, в антиисторической теории единого потока великий ученый всегда выглядел компилятором и подражателем своих предшественников[6].

Приходится еще раз напомнить, что «учение о трех стилях, знакомое античным риторикам и встречающееся во многих старых славянских риториках XVI—XVIII вв., послужило Ломоносову лишь удобной рамкой для схематического разграничения основных стилистических контекстов русского литературного языка»[7]. Поэтому целесообразно говорить о стилистической теории Ломоносова, а не о теории трех «штилей». Такое определение шире и точнее, так как, например, стилистические задачи изучения русского языка в понимании Ломоносова не

---

[4] Б. В. Томашевский. Стилистика и стихосложение. Л., Учпедгиз, 1959, стр. 37.

[5] См. наши работы: «Ломоносов как исследователь стилей русского литературного языка первой половины XVIII века» (РЯШ, 1965, № 2, стр. 80—86) и «Понятие «штиля» в стилистической теории М. В. Ломоносова» (Сб. «Вопросы стилистики». Изд-во МГУ, 1966, стр. 44—59).

[6] В этом отношении особенно показательна деятельность акад. М. И. Сухомлинова как научного редактора сочинений Ломоносова и автора комментария к трудам великого ученого (см.: М. В. Ломоносов. Сочинения, под ред. М. И. Сухомлинова, т. 4. СПб., Изд. Академии наук, 1898. Примечания на стр. 238—241). Ср. также: А. Будилович. М. В. Ломоносов как натуралист и филолог. СПб., 1869, стр. 96.

[7] В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., Учпедгиз, 1938, стр. 92.

исчерпываются описанием и разграничением его функциональных разновидностей. «Не менее важное значение М. В. Ломоносов придает определению и характеристике различий в экспрессивной окраске выразительных средств русской речи. Ломоносов хорошо знал, что все богатство, все выразительные средства русского языка не вмещаются в границы теории трех стилей» [8].

Понятие категорий стилистики всегда исторически конкретно. Содержание, объем и структура стилистических терминов различны в разные эпохи истории литературных языков и определяются уровнем развития лингвистической мысли [9].

Становление языковых стилей в русском литературном языке XVII — первой трети XVIII в., формирование новой художественной литературы вызывают к жизни развитие стилистики как прикладной и теоретической дисциплины. Но из-за недифференцированности филологических знаний и отсутствия исторического взгляда на развитие языка этот период следует назвать донаучным в изучении стилей русского литературного языка. В этот период стилистика была растворена в грамматике, в риторике и в поэтике, которые по традиции, идущей из античной филологии, продолжают называться «искусствами» или «художествами».

Перелом связан с возникновением исторического взгляда на развитие языка, с возникновением науки о русском языке, с деятельностью Ломоносова.

---

[8] В. В. Виноградов. Проблемы стилистики русского языка в трудах М. В. Ломоносова, стр. 63.

[9] В этой связи следует особо отметить дискуссию по вопросам стилистики в журнале «Вопросы языкознания» (1954—1955), два исследования В. В. Виноградова «Итоги обсуждения вопросов стилистики» (ВЯ, 1955, № 1) и «О понятии стиля языка (применительно к истории русского литературного языка)» («Изв. АН СССР», ОЛЯ, 1955, т. XIV, вып. 4) и работу П. Н. Беркова «Очерк развития русской литературоведческой терминологии до начала XIX в.». («Изв. АН СССР», ОЛЯ, 1964, т. XXII, вып. 3). По инициативе IV Международного съезда славистов в Москве (1957) начата работа по унификации лингвистической и литературоведческой терминологии и по созданию терминологического словника славянских языков. Как первый успех в этой области нужно расценивать издание сборника статей «Славянска лингвистична терминология» (т. 1. София, 1962) терминологической комиссией по языкознанию при Международном комитете славистов.

Хотя термины «донаучное языкознание» и «научное языкознание» в известной мере условны, однако, как правильно замечает В. А. Звегинцев, «постановка многих и притом основных проблем языкознания (например, проблем природы и происхождения языка, частей речи и членов предложения, связей языкового знака со значением, взаимоотношения логических и грамматических категорий и пр.) уходит в далекую древность. Ряд теоретических положений, разрабатывавшихся в более ранние века (в частности в XVII и XVIII в.), вошли составным элементом в языкознание XIX в. Кроме того, сравнительно-историческое языкознание не есть результат единой линии развития; его истоки образуют три научные традиции: древнеиндийскую, классическую и арабскую, каждая из которых внесла соответствующий вклад в развитие науки о языке» [10].

Настоящая книга посвящена истории стилистических учений в России XVII — первой половины XVIII в. Центральное место в ней уделено стилистической теории Ломоносова как вершине в развитии отечественной лингвистической мысли. Стилистика создается Ломоносовым как раздел языкознания. В работе также рассмотрена связь ломоносовского стилистического учения с предшествующими традициями трехчленного изучения речи, существовавшими в античной, западноевропейской и отечественной филологии, и современными ему стилистическими учениями.

Книга завершается 4 приложениями, в которых публикуются новые архивные источники по истории русского литературного языка XVII — первой трети XVIII в., обогащающие наши представления о развитии стилистической мысли в России.

При воспроизведении рукописных текстов сохраняется орфография оригинала, но графика упрощена: ѡ передается через о; оу, ѫ передаются через у; ꙗ, ѧ — я; ѳ — ф и т. д.; ѣ, і и ъ сохраняются. Слова с титлами раскрываются.

В настоящей работе при цитировании печатных изданий XVIII в. сохраняется орфография источника,

---

[10] В. А. Звегинцев. Хрестоматия по истории языкознания XIX—XX веков. М., Учпедгиз, 1956, стр. 5.

но с теми же упрощениями, которые приняты и для публикации рукописных текстов.

В конце книги помещены списки иллюстраций и условных сокращений наиболее часто цитируемых источников. Знаком * отмечены примеры, взятые из картотеки среднерусского словаря Института русского языка АН СССР.

Настоящая работа в ходе ее подготовки обсуждалась на заседании кафедры стилистики русского языка факультета журналистики Московского университета.

Автор выражает признательность профессорам А. В. Западову, Д. Э. Розенталю, доцентам А. В. Абрамович, А. Б. Аникиной и И. В. Толстому, прочитавшим работу в рукописи. Особую признательность автор выражает профессорам В. Д. Левину, Т. П. Ломтеву, П. Г. Пустовойту и Н. Ю. Шведовой за ценные критические замечания и указания.

Глава 1

ТЕОРИЯ ТРЕХ СТИЛЕЙ КАК УНИВЕРСАЛЬНАЯ ЛОГИЧЕСКАЯ СХЕМА ДЛЯ РАЗГРАНИЧЕНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ КОНТЕКСТОВ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЯЗЫКОВ

§ 1. Основные приемы трехчленного изучения ораторской и поэтической речи, выработанные риториками и поэтиками донациональной поры

При изучении стилей русского литературного языка наиболее трудными и сложными представляются три связанных между собой вопроса: во-первых, вопрос об объективном существовании стилей, во-вторых, вопрос о критериях их выделения, разграничения и классификации и, в-третьих, вопрос об определении содержания понятия стиля. Главное препятствие на пути удовлетворительного решения этих теоретических вопросов заключено в постоянном противоречии, с одной стороны, между дискретным характером языковых знаков, составляющих структуру стиля, и непрерывностью функционирования этой структуры и, с другой — поисками удовлетворительных методов описания, выделения и определения понятия стиля и его лингвистических единиц [1].

Как известно, система стилей русского литературного языка XVI—XVIII вв. обычно раскрывается с помощью учения о трех стилях. Но то, что называется учением о трех стилях, представляет собой собирательное имя многочисленных стилистических теорий, существовавших

[1] Ср.: Р. Г. Пиотровский. Структурные модели территориальных и жанровых разновидностей. В кн.: «Вопросы романского языкознания». Кишинев, 1963, стр. 218—219.

в античной, западноевропейской и отечественной доломоносовской традиции, которые построены на основе разнородных как лингвистических, так и нелингвистических принципов. Единственно, что сближает эти теории, — использование трихотомического деления понятия речи как базы для создания классификационной схемы стилей литературных языков.

Трихотомия — универсальный прием качественной характеристики любого объекта, когда за основание деления объема родового понятия принимается противопоставление противоречащих друг другу видовых понятий. Но эти понятия при делении противопоставлены постольку, поскольку они могут выделить и некую среднюю сущность, находящуюся на границе между полярными понятиями. Это среднее понятие как бы нейтрализует противопоставленность полярных понятий.

Исследовательские приемы этого деления в разные исторические эпохи были различными и своеобразными, так как такое широкое понятие, как речь, могло делиться по многим основаниям (principium divisionis).

Следует прежде всего описать трехчленные классификации речи, основанные на нелингвистических принципах.

1. Трихотомия использовалась для характеристики речи по географическому, территориальному признаку. Это деление речи возникло уже в эпоху раннего эллинизма (около 200 г. н. э.).

Так, первый род речи получил название азиатского, или азианского, возникшего в Малой Азии, второй, противопоставленный своими качествами первому,— аттического (по имени средней области Греции с главным городом Афинами) и третий, как средний между ними,— родосский, или родийский, сформировавшийся на острове Родос в Эгейском море [2].

Аналогичная оценка качеств литературной речи по названию различных областей Индии, в которых распространены разные стилистические системы, отмечается в древнейшем индийском поэтическом трактате Вамана (последняя четверть VIII в. н. э.) и поразительно совпадает с древнегреческой.

---

[2] «Античные теории языка и стиля», под ред. О. М. Фрейденберг. М.— Л., Соцэкгиз, 1936, стр. 162.

Поэтика выделяет три стиля: видарбхийский, гаудийский и панчалийский. «Областные наименования, — пишет Ваман, — даны стилям ввиду того, что в Видарбхи (Бераре), Гауди (Бенгалии) и Панчали (Кашмире) тамошние поэты пользуются разными стилистическими приемами»[3].

Позднее это членение в поэтиках эллинизма и в древнеиндийских поэтиках было осмыслено как классификация речи по ее экспрессивным качествам.

2. Очень важным было применение трехчленной классификации для разделения всех предметов, представлявших собой объект описания, на три части или группы. Автор речи должен был подвергнуть трихотомическому разделению все предметы, все темы повествования как объекты описания.

Деление всех предметов на высокие, средние и низкие, разработанное в эпоху позднего эллинизма особенно в трудах ритора Гермогена (конец II — начало III в. н. э.), становится для всех позднейших поэтик и риторик как западноевропейских, так и отечественных, важнейшей рабочей посылкой, с которой начинается почти каждое руководство по ораторскому искусству и по поэтике.

3. Эстетическая и стилистическая мысль средневековья выработала социально-идеологическую характеристику трех стилей литературной речи в зависимости от прикрепленности их к классам тогдашнего общества.

Ритор Иоанн из Гарланда (1195 — ок. 1272) писал в латинском трактате «Poetria nova»: «Существуют три стиля соответственно трем классам, к которым принадлежат все люди: пастушеской жизни соответствует простой стиль, земледельцам — средний, а важный соответствует важным особам, которые предводительствуют пастушкам и земледельцам»[4].

Социально-идеологическое прикрепление стиля к тому или иному классу общества было довольно распространенной рабочей посылкой многих европейских стилисти-

---

[3] Б. А. Ларин. Об изучении и переводах древнеиндийской поэтики. В кн.: «Романо-германская филология». Сборник статей в честь академика В. Ф. Шишмарева. Изд-во ЛГУ, 1957, стр. 202—203.

[4] См.: Władisław Tatarkiewcz. Historia estetyki, t. II. «Estetyka Średniowieczna». Wrocław — Warszawa — Kraków, 1962, str. 148 (ср. также стр. 138 и 143).

ческих теорий. В эпоху классицизма в «Поэтическом искусстве» Никола Буало (1636—1711) оно получило свое наиболее законченное выражение.

Оценивая социально-идеологическую сущность понимания стиля в «Поэтическом искусстве», современный исследователь французского классицизма пишет: «Рекомендуя выводить в комедиях дворян и буржуа (в отличие от трагедии, которая в соответствии с иерархией жанров имеет дело только с царями, полководцами, прославленными историческими героями), Буало совершенно недвусмысленно подчеркивает свое пренебрежение к простому народу. В знаменитых строках, посвященных Мольеру, он проводит резкую грань между его «высокими» комедиями, лучшей из которых он считал «Мизантропа», и «низкими» фарсами, написанными для простого народа» [5].

Из трехчленных классификаций речи, основанных на лингвистических принципах, наиболее важными представляются следующие:

1. Трехчленная классификация использовалась для характеристики речи по ее экспрессивным качествам.

Так, например, под влиянием школы Кратета (середина II в. до н. э.) в Пергаме создается учение о трех типах экспрессии в речи: «величественном», или «пышном»; «скудном», или «тощем» и «среднем» [6].

В широко распространенной в древности латинской анонимной риторике (I в. до н. э.), которая известна под названием «Риторика к Гереннию», есть такая характеристика: «Существует три вида, или как мы говорим, манеры, в которые укладывается всякая правильно построенная речь: одну манеру мы называем величественной, другую — средней, а третью — сниженной» [7].

Марк Тулий Цицерон (106—43 гг. до н. э.) широко применял логическую трихотомию в своих трактатах об ораторском искусстве для характеристики речи по ее экспрессивным качествам. «Если же кто, например, — писал он, — насчитывает много разнородных ораторов,

---

[5] Н. А. Сигал. «Поэтическое искусство» Буало. Вступительная статья к кн.: Буало. Поэтическое искусство. М., Гослитиздат, 1957, стр. 47.

[6] «Античные теории языка и стиля», стр. 274.

[7] Там же, стр. 273—274.

как-то: одних возвышенных, или величественных, или богатых мыслями, других низких, или простых, или кратко выражающихся, — пусть примет в расчет и третьих, занимающих как бы середину между ними»[8].

Эта классификация усложняется еще тем, что позднее членение речи по географическому признаку было осмыслено как классификация речи по ее экспрессивным качествам. Наиболее полную характеристику оно получило у Марка Фабия Квинтилиана (ок. 35—95).

«С давних времен, — пишет Квинтилиан, — начали разделять слог на Азиатский и Аттический: первый всегда почитался надутым и пусторечивым, а другой кратким, чистым, сильным: в первом нет ничего излишнего, в другом не достает точности и меры... Мне кажется, что такая разность в слоге произошла от природного свойства и говорящих и слушающих; поелику Афиняне, быв остроумны и понятны, ничего излишнего и пустого не терпели; Азиатцы же, будучи народ тщеславный и надменный, сообщили и образу выражений своих такую же пустую высокопарность. Те, кои полагали еще между упомянутыми родами слога различие, прибавляли к тому еще Родийский, как средний из их обоих первых смешанный. Ибо слог сей не так сжат и краток, как Аттический, и не так изобилен и растянут, как Азиатский, так что, кажется, есть в нем нечто заимствованное и от характера народа и от качества сочинителя. Ибо Есхин, избрав Родос местом своего изгнания, принес туда из Афин науки, которые наподобие растений, на иную почву земли и в иной климат перенесенные, переродясь, смешали вкус Аттический со вкусом чужестранным. По сей причине слог Родийский, хотя несколько тяжел и медлен, однако не без важности; его можно уподобить не источнику прозрачному, и не потоку мутному, а тихому озеру»[9].

---

[8] Марк Тулий Цицерон. О наилучшем роде ораторов (De optimo genere oratorem). Перевод с лат. П. Черняева. Отд. оттиск из журнала «Гимназия». Ревель, 1895, стр. 4. (Пагинация журнала, стр. 347).

[9] Марк Фабий Квинтилиан. Двенадцать книг риторических наставлений. Перевод А. Никольского, ч. II. СПб., 1834, стр. 483—485.

Но классификация речи по ее экспрессивным качествам не отличалась устойчивостью[10]. Экспрессивные признаки, положенные в основу классификационных схем, то уменьшались, то увеличивались. Трехчленная классификация стиля превращается в двучленную, как, например, у противников Деметрия Фалерского, или в четырехчленную у Теофраста (371—286 гг. до н. э.)[11] и у Деметрия Фалерского в трактате «О слоге»[12], или в пятичленную. Даже трактаты, посвященные описанию специфических свойств одного стиля, употребляют многочисленные дублеты для наименования одного и того же явления. Так, в анонимном римском трактате «О возвышенном» (40-е годы н. э.) для определения величественного стиля используются следующие термины: высокий, великий, величавый, мощный, удивительный и т. п. Автор трактата не определяет возвышенное и воздерживается от всякой его дифференциации, он ограничивается только метафорическими описаниями[13].

2. Прием трихотомического деления широко используется в риторике для описания разновидностей ораторской

---

[10] В современных работах по стилистике иногда встречаются классификации стилей, построенные по экспрессивным качествам. Так, А. Н. Гвоздев выделяет торжественный (риторический), интимно-ласковый, шутливый, насмешливый стили (см.: А. Н. Гвоздев. Очерки по стилистике русского языка. М., Изд-во АПН РСФСР, 1952, стр. 14—15). Но справедливо отмечается, что «классификация стилей по экспрессивным качествам лишена единства, цельности и последовательности. По мере перехода от стилистической лексикологии к стилистическому синтаксису, эта классификация постепенно теряет свои очертания. Возникает сомнение в правомерности распространения термина «стиль языка» на разновидности экспрессивной окраски речи» (В. В. Виноградов. Рецензия на книгу А. Н. Гвоздева «Очерки по стилистике русского языка». ВЯ, 1952, № 6, стр. 144). Ср. также: «Ведь одни и те же экспрессивные краски могут накладываться на совершенно различные по своему функционально-стилистическому характеру высказывания (например, ирония, возвышенная патетика и т. п.)». (В. В. Виноградов. Итоги обсуждения вопросов стилистики. ВЯ, 1955, № 1, стр. 69).

[11] «Античные теории языка и стиля», стр. 167.

[12] В этом трактате, который приписывается Деметрию и по одним данным относится к концу III в. до н. э., а по другим — к I в. до н. э.— I в. н. э., содержится описание величавого, изящного, простого и мощного стилей (см.: «Античная эпистолография. Очерки». М., «Наука», 1967, стр. 6—7; «Античные теории языка и стиля», стр. 274—275).

[13] См.: Н. А. Чистякова. Трактат «О возвышенном», его автор, время и содержание. В кн.: «О возвышенном». Перевод, статьи и примечания Н. А. Чистяковой. М.— Л., «Наука», 1966, стр. 101.

ской речи. Таких родов красноречия обычно насчитывают три. Противоположными родами являются возвышенный и сниженный. Промежуточное положение занимает средний род. Но это деление в сфере ораторской речи не отличалось четкостью, так как с помощью принципов, положенных в основу их деления, нельзя правильно описать эти разновидности. Поэтому число разновидностей колебалось.

Наибольшей постоянностью отличалась трехчленная классификация, но она могла принимать вид и четырехчленной, в которой средняя разновидность делилась на две, и т. д.

Несовершенство этой классификации осложнялось еще тем, что теория и практика ораторского искусства разрешали замену одного рода речи другим в пределах одного жанра. Границы между родами речи стирались.

Ср., например, такое суждение в анонимной «Риторике к Гереннию»: «При произнесении речи следует, впрочем, менять манеры так, чтобы за величественной следовала средняя, а за средней — сниженная; они должны то и дело чередоваться, дабы путем разнообразия тем легче избегать пресыщенности» [14].

3. Этот способ трехчленного деления связан с характеристикой ораторской речи по целям и задачам языкового сообщения, выполнение которых было обязательным для говорящего или пишущего. Цели и задачи были заранее определены нормативными руководствами по ораторскому искусству и формулировались тремя латинскими глаголами docere, movere, delectare, то есть *научать, трогать, услаждать*. Низкий род речи должен был «научать» слушателей, средний — «трогать», а высокий — «услаждать».

Низкий род ораторской речи, пишет Квинтилиан, «употребляется для изложения дела», средний — «для снискания благодарности в слушателях, или для утешения сильных чувствований», высокий — «для возбуждения страстей». «Для изложения же потребна острота и точность, для снискания благодарности и примирения кротость, для возбуждения страстей сила. Итак, слог тонкий (subtilis) имеет особенное действие в повествовании и приводе доказательств; так что независимо от

---

[14] «Античные теории языка и стиля», стр. 274.

других качеств, он сам собою бывает для сего достаточен. Средний род будет наполнен более метафорами, украшен фигурами, пленяет удачными отступлениями, благоприличием выражений и изяществом мысли: он течет тихо, подобно прозрачным водам реки, коей берега с обоих сторон осеняются зеленеющими лесами. Слог же сильный увлекает слушателей против их воли: быстрые порывы принуждают следовать невольным впечатлениям: он как стремительный поток, уносящий с собою самые камни, расторгающий мосты и всякие преграды, обращает умы туда, куда сила его устремляется» [15].

Подобное разделение есть и у Цицерона в трактате «Об ораторе»: «Красноречивым будет тот, кто на форуме и в гражданских процессах будет говорить так, что убедит, доставит наслаждение, подчинит себе слушателя. Убеждение вызывается необходимостью, наслаждение зависит от приятности речи, в подчинении слушателя — победа. Сколько задач стоит перед автором, столько и родов красноречия: тонкий в доказательстве, средний в услаждении, бурный в подчинении слушателя. В последнем проявляется вся сила оратора» [16].

Таким образом, все основные приемы трихотомического изучения ораторской и поэтической речи, выработанные риториками и поэтиками донациональной поры, следует представить в виде следующей схемы.

I. Классификации, построенные на нелингвистических принципах.

1. Трехчастная характеристика по территориальному признаку;

2. Трехчастная классификация предметов и тем описания;

3. Социально-идеологическое прикрепление трех стилей к соответствующим классам феодального общества.

II. Классификации, построенные на лингвистических принципах.

1. Трихотомическое деление речи по ее экспрессивным качествам;

2. Описание основных разновидностей ораторской речи с помощью трихотомических приемов;

---

[15] Марк Фабий Квинтилиан. Двенадцать книг риторических наставлений, стр. 500.

[16] «Античные теории языка и стиля», стр. 274.

3. Трихотомическая характеристика речи в соответствии с целями и задачами сообщения.

Итак, приемы трехчастного деления речи, выработанные риториками и поэтиками донациональной поры, использовались для описания различного рода явлений, свойственных стилистике ораторской и поэтической речи. Риторики и поэтики этого периода не могли применять трихотомические методы для выяснения общих закономерностей становления и формирования системы языковых стилей национальных литературных языков, так как необходимость в описании и дифференциации языковых стилей возникает лишь в эпоху становления наций и формирования новых литературных языков.

§ 2. Использование принципа трихотомии для характеристики языковых стилей в период оформления национальных литературных языков

Риторики и поэтики позднего эллинизма, средневековья и Возрождения были теми основными руслами, по которым принципы деления речи на три части дошли до эпохи формирования европейских национальных литературных языков. В этот период трехчленное деление речи используется для характеристики языковых стилей в различных европейских языках: русском, французском, немецком, итальянском, польском и др. Во всех этих литературных языках выделяются высокий, средний и низкий языковые стили [17]. Учение о трех стилях в каждом из европейских языков построено на основе изучения стилистической структуры конкретного языка.

Впервые в науке о русском языке «Риторика» Макария (1617—1619) и «Риторика» М. И. Усачева (1699) указали на существование языковых стилей в русском литературном языке.

Правда, хотя русские риторики XVII в. правильно отметили объективное существование трех стилей в литературном языке и пытались описать их, однако эта трихотомическая классификация, построенная на лингвистических принципах, вытекающих из сущности общена-

[17] См.: В. В. Виноградов, Н. И. Конрад, М. С. Гурычева. Проблема образования и развития литературных языков. М., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 15.

циональной литературной речи, постоянно смешивалась и отождествлялась с трехчленными классификациями ораторской и поэтической речи, выработанными риториками и поэтиками донациональной поры.

Поэтому, например, языковым стилям литературного языка приписывались экспрессивные признаки стилей ораторской и поэтической речи или характеристика стилей ораторской и поэтической речи по целям и задачам сообщения переносилась на языковые стили литературного языка.

Подобное смешение и отождествление языковых и речевых признаков существовало вплоть до появления стилистической теории Ломоносова, в которой были раскрыты сложные и динамичные процессы развития и становления новой стилистической системы русского языка. Но необходимо, прежде всего, раскрыть лингвистическую сущность отечественных теорий трех стилей доломоносовской поры.

Глава 2

ТЕОРИИ ТРЕХ СТИЛЕЙ В РОССИИ В XVII в.

§ 1. Первая русская „Риторика“ Макария 1617—1619 гг. и его учение о „тройных родах глаголания“

Русская культура XVII в. дает много свидетельств возникновения и становления гуманистической мысли в жизни допетровской Руси[1]. Одним из таких примеров является широкий интерес грамотных русских людей к риторике, особенно пробудившийся в эпоху становления русского национального литературного языка. Значение этого факта огромно, так как он свидетельствует о высоком развитии русской культуры того времени и показывает, что идеи Возрождения вызывали живой отклик у образованных русских людей.

Риторика, детище античной культуры, была одной из наук или, как говорили в древности, искусств, включавшихся в число семи свободных искусств, в состав которых входили еще арифметика, геометрия, музыка, астрономия, грамматика и диалектика (то есть логика и философия). Все вместе они составляли корпус естественнонаучных и гуманитарных знаний, которые преподавались в школе.

Самая ранняя из дошедших до нас русских риторик была составлена в Вологде. Вологда и расположенные

---

[1] См.: М. П. Алексеев. Явления гуманизма в литературе и публицистике Древней Руси (XVI—XVII вв.) и И. Н. Голенищев-Кутузов. Итальянское Возрождение и славянские литературы. В кн.: «Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике». М., Изд-во АН СССР, 1960. См. также: И. Н. Голенищев-Кутузов. Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия). М., Изд-во АН СССР, 1962.

около нее Кирилло-Белозерский монастырь и Ростов Великий были старыми центрами русской книжности и образования, в которых издавна изучались грамматика и риторика. В монастырях и в монастырских школах были образованные люди, которые, как говорилось в одном из документов того времени, «подлинно и достохвально извычны книжному учению и грамматику и риторию умеют».

Первая «Риторика» была составлена епископом вологодским Макарием в 1617—1619 гг., когда он занимался преподаванием риторики[2]. Она сохранилась в большом количестве списков, исполнявшихся на протяжении всего столетия, которые исследователи возводят к разным источникам.

По мнению А. Х. Востокова и А. Н. Филонова[3], «Риторика» восходит к польскому источнику, по мнению А. И. Соболевского[4] — к латинскому, по мнению Д. С. Бабкина — к оригинально-русскому. После дискуссии, которая велась на протяжении свыше ста двадцати лет, вопрос об источнике «Риторики» Макария получил окончательное разрешение. «Риторика» Макария представляет собой перевод на книжнославянский язык московской редакции польской риторики, которая в свою очередь восходит к латинскому источнику. И хотя «Риторика» Макария не является оригинальной, а переводной, факт появления ее в начале XVII в., как правильно пишет П. Н. Берков, «очень существен: тем самым опровергается традиционная точка зрения, согласно которой зарождение русской литературной науки в XVII в. в обычных для этой эпохи формах — риторики и пиитики находилось якобы в зависимости от приезжавших в Москву украинских выходцев из Киево-Моги-

---

[2] Историю возникновения «Риторики» Макария и перечень ее списков см.: Д. С. Бабкин. Русская риторика начала XVII века. ТОДРЛ, т. VIII. М.—Л., 1951, стр. 326—353. Некоторые факты из этой статьи используются в настоящей работе.

[3] А. Х. Востоков. Описание рукописей Румянцевского музеума. СПб., 1842, стр. 238—239; А. Н. Филонов. Русские учебники по теории прозаических сочинений. ЖМНП, 1856, № 4, отд. II, стр. 10.

[4] А. И. Соболевский. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков. СПб., 1903, стр. 119—120.

лянской академии и от деятельности грека Софрония Лихуды в конце XVII в.»[5].

Составитель «Риторики» прекрасно ориентировался в теории античного красноречия. Он неоднократно ссылается на сочинения Демосфена, Квинтилиана и Цицерона, ораторов и теоретиков риторики. Сложная природа текста «Риторики» отражается на ее языке[6]. В ней встречается много латинских и польских слов.

Обильно представлены термины латинской поэтики и риторики, которые составитель переводит с помощью греческих слов и соответствующих русских ка́лек. Так, латинское *транслацио* (в «Риторике» еще встречается вариант *трантланцо*), которому соответствует греческое *метафора*, автор разъясняет как «перенесеніе слова» (л. 28 об.).

К латинскому термину *трантунцио* приводится греческий *металепсис* с соответствующими русскими кальками «преставленіе или преложеніе» (л. 29), к латинскому *пермутаціо* (л. 30) — греческий *антономасія* и русская калька «премененіе» (л. 30). *Трантноминаціо* переводится как «имениирозвѣще» (л. 30) и т. д.

В «Риторике» много полонизмов: *выображеніе* (л. 29), то есть ‘манера, способ речи; род речи’, *каркагиненчикъ* (л. 29), *господарства* (л. 2) и т. д. Латинские собственные имена на *-us*, которые передаются по-русски с формантом *-ий*, часто приводятся по-польски с формантом *-уш* (польское *-usz*): *Тулиуша* (л. 2), *Ливиушъ* (л. 27 об.), *Овидиушъ* (л. 45) и т. д. Но: *Теренцыус* (л. 27 об.).

Автор «Риторики» хорошо знал по-гречески. Ср., например, такие написания, как *Кикерона* (л. 2), *Кикерь* (л. 28 об.), *Димостена* (л. 2), в которых отражается греческое произношение и современные написания *Цицерон*, *Демосфен*, в которых закреплено латинское произношение.

Наряду со старославянскими, латинскими, польскими и греческими словами встречаются живые русские слова

---

[5] П. Н. Берков. Очерк развития русской литературоведческой терминологии до начала XIX в. «Изв. АН СССР», ОЛЯ, 1964, т. XXII, вып. 3, стр. 241.

[6] Все цитаты из «Риторики» Макария приводятся по списку 1623 г., одному из самых ранних и хорошо сохранившихся, который находится в ГБЛ, в собрании В. М. Ундольского, № 874. В дальнейшем указывается в скобках нумерация листов рукописи.

одежа, коли, чево, надежа, пригожий и т. д. В тексте наблюдаются и живые севернорусские имена: *Ондрѣй*, *Онтонъ*, *Остафей* (все примеры на л. 34). В одном месте автор приводит русскую пословицу: «Былъ Федор Федоромъ, до оного времяни былъ думной думнымъ» (л. 34).

«Риторика» Макария состоит из двух книг «О изобретенiи дѣлъ» и «О украшенiи слова».

В первой книге автор дает определение риторики: «Риторика есть яже научаетъ пути праваго и житiя полезнаго доброслoвiя. Сiю же науку сладкогласiемъ или краснословiемъ нарицаетъ. Понеже красовито и удобно глаголати и писати научаетъ» (л. 1 об.).

Чтобы стать ритором, необходимо много учиться, быть образованным человеком. Ритор, пишет Макарий, должен быть «въ науцѣ реченiя хитръ» (л. 2). Содержание речей, или, по терминологии автора, «слов», должно носить общественный характер. «А существо его (ритора. — *В. В.*) таково есть, чтобъ ему о таковыхъ вещахъ говорити мощно, которые въ дѣлахъ, и на градцких судахъ по обычаю и по закону господарства того гдѣ родился, бываютъ пригодные и похвалные» (л. 2).

Далее он описывает функциональные разновидности литературной речи, «роды речей» (например, «научающiй, судебный, разсуждающiй, показующiй»). «Родъ научающiй, — формулирует Макарий, — иже есть наука или образецъ[7] науки, которой учитъ дiалектика. Родъ судебный есть иже описует брани, или съпротивныя двухъ суперниковъ на судѣ реченiя. Родъ есть разсуждающiй, иже учитъ радѣти, и совѣтовати кому ни есть в дѣлех своихъ. Родъ есть показующiй, въ немъ же содержится похваленiе дѣла, или похуленiе» (л. 4).

По мнению Макария, отличие украшенной, риторической речи от речи простой, деловой, терминологически точной заключается в том, что «диалектика простые дѣла показуетъ, сирѣчь голые. Риторика же к тѣмъ дѣламъ придаетъ и прибавливаетъ силы словесные, кабы что ризу честну или нѣкую одежю» (л. 2 об.). Таким образом, риторически украшенная речь противопоставляется диалектике.

В последних разделах первой книги описываются правила, которыми должен руководствоваться всякий

[7] К этому слову дается глосса: *писмо*.

Макарий. «Риторика». Титульный лист.

писатель или оратор, к отысканию лучших способов аргументации в произведениях литературы или в ораторских выступлениях, и сообщаются рекомендации относительно общей композиции произведения.

Наибольший интерес вызывает вторая книга «Риторики», которая посвящена вопросам украшенной речи. «Украшеніе слова есть, — пишет Макарий, — которое ясно и явно и сладкою рѣчію или глаголаніемъ дѣла и вещи объявляетъ и показуетъ» (л. 27 об.).

При создании произведения литературы, рекомендует Макарий, необходимо учитывать три требования.

Произведение, во-первых, должно соответствовать нормам образцового, «истинного», как пишет он, литературного языка. «Сицево есть, — говорит Макарий, — которое есть содержится на словахъ потребныхъ и объявляющихъ, которымъ словамъ по науцѣ, и по приказанію грамматическому, прямымъ образцомъ и мѣрою, соединенымъ подобаетъ быти» (л. 27 об.).

Во-вторых, в произведении литературы должны быть тропы и фигуры, то есть «вымыслы».

Наконец, в-третьих, в основу произведения следует положить «умноженіе вещей и дѣлъ», т. е. языковые средства, используемые в нем, должны соответствовать теме рассуждения или предмету изложения.

Следующие разделы руководства описывают «виды вымыслов» и «виды риторических слов».

К числу «вымыслов» относятся тропы и фигуры. В состав тропов входят: метафора, металепсис, синекдоха, метонимия, антономасия, ономатопея, катехресис и перифразис.

«Что есть тропосъ?» — спрашивает автор и отвечает: «Сій речь слова премѣненіе. То есть егда гласъ или слово отъ истиннаго свойственнаго естества и описанія переменяется, или обращаетъ къ подобной вещи или ко ближней». Пример, иллюстрирующий это определение, очень выразителен: «Филиппъ царь македоньскій величествомъ и высотою вещи и дѣлъ, сдѣланныхъ и совершенныхъ, пьянымъ былъ. Здѣ обьявляетъ, что не имѣетъ истиннаго объявленія пьяньства» (л. 28).

Основным методом, с помощью которого разъясняется семантика тропов и фигур, является способ синонимического сближения и противопоставления слов, фразеологических единиц, словосочетаний, конструкций,

близких по смыслу, но различающихся понятийными или экспрессивно-стилистическими качествами. Так, вместо глагола *разумѣти* Макарий предлагает использовать три различные метафоры *держати, имѣти, видѣти* (л. 28 об.), к словам *царство, назнаменованіе* он приводит их метонимии *скипетръ, знамя* (л. 29 об.), глагол *обвиняти* синонимизируется с *лаяти*, (л. 28 об.), имя существительное *философъ* — с «перифразисом» *печалникъ* (л. 30 об.) и т. д.

В ряде случаев автор дает реальный комментарий. Говоря о метонимии *долгое портище* (ее значение 'длинное платье, одежда') и ее эквиваленте — слове *покой* (его семантика 'отдых') и чувствуя, что читатель не может понять смысл этой замены, Макарий сопровождает эту параллель следующим разъяснением: «У римлянъ былъ таковъ обычай, что долгое платіе во время покою носили. А на службу, или когда война начинается, тогда платіе складывали, нарицали его тога» (л. 29 об.).

К фигурам относится аллегория.

« — Что есть аллегорія?

— Аллегорія есть вѣчная и постоянная метафора. Не во единомъ словѣ, но въ повести. Егда которая вещь описуется и обьявляется нѣкоторымъ подобіемъ. Яко же давити кого, вмѣсто того глаголется, что есть виною до безголовнаго дѣла» (л. 30 об.).

Макарий описывает несколько «образов» аллегории. Особый интерес представляет формулировка последних двух разновидностей аллегории «ироніи» и «саркасмуса». «Иронія, — пишет автор, — есть некоторое хитрое молчание. Егда что самимъ дѣломъ обьявляемъ широко. Саркасмусъ блиско есть ироній, сій рѣчь насмѣяніе, или поруганія воображеніе» (л. 31).

Далее в «Риторике» излагается учение о поэтических вольностях[8]. Поэтические вольности — это система версификационных вариантов, облегчавших труд поэта.

---

[8] Следует отметить, что «Риторика» Макария и «Славянская грамматика» Мелетия Смотрицкого (Евю, близ Вильно, 1618) уже содержали учение о поэтических вольностях, которое у Макария носит название «О схематехъ сій рѣчь начертанияхъ», а у Смотрицкого — «О страстехъ реченій». Это учение перешло к ним по традиции из греческих и латинских грамматик и риторик XV—XVI вв. В связи со сказанным представляется неправильным широко распространенное мнение о том, что А. Д. Кантемир и В. К. Тредиаковский созда-

Как известно, ритмическое строение русских виршевых стихов XVII — начала XVIII в. было основано на равном количестве слогов в стихе, а не на количестве ударений, как это было определено впоследствии реформой В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова.

В виршевой поэзии поэту было важно учесть все многообразие параллельных вариантов, чтобы, заменяя их, укладываться в нужный размер по числу слогов. Например, слова *город* и *град*, *болото* и *блато*, *или* и *иль*, *однако* и *однак* и т. п. различались числом слогов: первый вариант имеет на один слог больше, а второй — на один слог меньше. Таким образом, различия между вариантами устанавливались формально по числу слогов. Часто версификационные варианты представляли собой искусственно созданные слова, которые использовались только в виршах.

Учению о поэтических вольностях Макарий посвящает особый раздел, который носит название: «О схематехъ сій рѣчь начертаніяхъ». «Схема, — пишет он, — есть дѣйство некоторое реченія, въ которомъ потребно есть премѣняти, ознаменованіе слова или гласа» (л. 31 об.). Состав поэтических вольностей он иллюстрирует следующими параллельными примерами: *уроженый — роженый* (л. 32 об.), *вопроси — спроси* (л. 32 об.). *отдавши — отдавъ* (л. 33), *вопіющи — вопія* (л. 33), *вложи — вложилъ* (л. 33), *продать — продати* (л. 33), *малую — малу* (л. 33 об.), *іорданъ — орданъ* (л. 33 об.), *господарь — госъдарь* (л. 33) и т. д.

«Риторика» заканчивается главой «О тройных родѣхъ глаголанія»[9]. Эта глава содержит учение о трех стилях литературной речи, которые автор называет «родами глаголания».

«Колико есть родовъ глаголанія? — спрашивает Макарий и отвечает: — Трие суть роды смиренный, высокій, и мѣрный». «Род высокий глаголания» соответствует «высокому штилю» в системе стилей русского литера-

---

ли учение о поэтических вольностях (см., например, Л. И. Тимофеев. Очерки теории и истории русского стиха. М., Гослитиздат, 1958). Они только приспособили это учение к новым потребностям развивающегося литературного языка и стилям поэзии художественной литературы.

[9] Полный текст этой главы см. в Приложении 1 на стр. 185—187.

турного языка XVIII в., «род мерный» — «среднему штилю», «род смиренный» — «низкому штилю».

«Род смиренный есть, — пишет автор «Риторики», — который не востаетъ надъ обычаемъ повседневнаго глаголанія». Комментируя это определение, В. В. Виноградов правильно замечает: «Смиренный род» — это речь, которою пользуется народ в повседневной жизни»[10].

«Род высокий глаголания» — это риторическая украшенная речь, далекая от повседневного языка народа. «Родъ высокій есть, — говорится в «Риторике», — который, хотя болшею частію содержится, свойственным гласом. И потомъ паки еще части имѣетъ метафорый и отъ далныхъ вещей пріятныхъ, достаточну размножаетъ; и придавъ всякихъ видовъ, что отъ разума своего объявляетъ, и показуетъ украшеніе глагола».

«Родъ мѣрный, которыи хоть и есть послѣдніи, имѣетъ участокъ видовъ, но во умноженіи ничтоже составляется пропинаючи родъ» (См. Приложение 1, стр. 185).

Послания, грамоты, стихотворные жанры, публицистические произведения — вот перечень форм литературно-письменной речи, который Макарий прикрепляет к «мерному роду глаголания». «А таковъ есть, — замечает он, — Овидиушъ, и писма грамоты, и глаголы кикероновы».

В эпоху становления и оформления европейских национальных литературных языков античный принцип выделения трех стилей стал использоваться для характеристики формирующихся языковых стилей в русском, немецком, французском, итальянском, польском и в других языках. «Эта глава «Риторики» Макария, — пишет В. В. Виноградов, — свидетельствует о том, что в русском литературном языке второй половины XVI — начала XVIII в. уже обозначились общие контуры системы трех стилей, трех «родов глаголания»[11].

---

[10] В. В. Виноградов. Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка. М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 121.

[11] В. В. Виноградов. Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка, стр. 120.

§ 2. „Риторика“ М. И. Усачева 1699 г. и его учение о „трех родах глаголания“

В конце XVII в. на основе «Риторики» Макария создается новая риторика. Риторика сохранилась в многочисленных списках, сделанных на северо-западе и севере России в конце XVII — начале XVIII в.[12], но в них не содержится никаких сведений об авторе этого сочинения.

Только в одном из списков указывается автор и время ее составления: «Писавый сію книгу, глаголемую ріторі́ку, многогрѣшный книгописецъ Михаилъ Іоанновъ сынъ Усачевъ. Въ лѣто 7207 (1699) годъ мѣсяца въ день» (л. 154 об.)[13]. Но это указание можно толковать двояко: Усачев был только переписчиком риторики, а автором ее могло быть другое, нам неизвестное лицо, или Усачев был и автором и переписчиком этого сочинения. Последнее толкование для удобства изложения материала принимается в настоящей работе. Об Усачеве известно еще, что в 1697 г. он переписал «Азбучный патерик»[14].

Схему расположения материала Усачев заимствует из «Риторики» Макария, но его «Риторика» более обширна по своему изложению и значительно пополнена новыми наблюдениями и выводами. Усачев определяет риторику так: «Ріторіка есть художество, еже учитъ слово украшати и отвещавати» (л. 1).

Особенно много наблюдений и обобщений содержится в главе о трех стилях, которая носит название «О приличномъ положении реченій и сказаній»[15]. На изложении понятия «трех родов глаголания» в «Риторике» Усачева следует остановиться подробнее.

«Понеже извѣстно есть, — пишет Усачев, — трегубыя быти вещи или дѣла, о нихъ же реченія и сказанія составляются въ глаголаніи. Иныя малыя, иныя средніа,

---

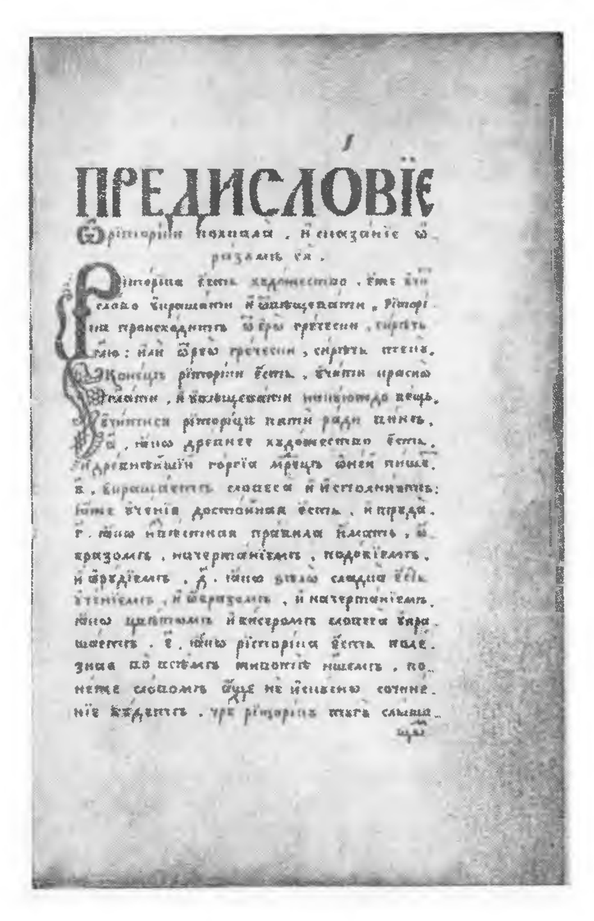
[12] См.: Д. С. Бабкин. Русская риторика, стр. 352—353.

[13] В настоящей работе цитируется список ГИМ, собрание П. Н. Щукина, № 803. В дальнейшем в скобках указывается нумерация рукописи.

[14] И. У. Будовниц. Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII в. М., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 348.

[15] Полный текст этой главы см. в Приложении 2 на стр. 188—189.

иныя великія тѣм же и сія вещи трехъ родовъ требуютъ, по изглаголанію своему приличных, яже суть смирное, среднее, высокое» (л. 142 об.). «Род смирный глаголания» соответствует в этом описании «низкому штилю»



ПРЕДИСЛОВІЕ

М. И. Усачев. «Риторика». Предисловие

в системе стилей русского литературного языка XVIII в., «род средний» — «среднему штилю», «род высокий» — «высокому штилю».

Итак, в основу понимания стиля Усачев кладет прин-

цип трехчленного деления объекта исследования. Этот исследовательский прием автор «Риторики» использует на разных уровнях классификационных построений: на уровне предметов изложения — «вещей или дѣлъ», по его терминологии, тем повествования, языковых средств, стилей и жанров.

Каждый уровень представляет собой родовое понятие, которое делится на три видовых. Например, на уровне предметов изложения выделяются высокие предметы изложения, средние и низкие, на уровне тем повествования вычленяются высокие, средние и низкие темы повествования и т. д. Благодаря такому членению, например, высоким предметам соответствуют высокие темы повествования, выбираются определенные языковые средства, создающие нужный тип литературной речи, в данном случае высокий, прикрепляются высокие жанры.

В «Риторике» Усачева особенно наглядно прослеживается нормализирующее значение теории трех стилей, которая на русской почве служила регулятором в употреблении книжнославянских и русских форм речи в разных стилях русского литературного языка конца XVII — начала XVIII в., хотя несомненна традиционная прикрепленность книжнославянской речи к «высокому роду глаголания», а повседневной, бытовой речи — к «простому, смирному роду глаголания».

«Высокій родъ глаголанія, — отмечает Усачев, — составляется из реченій высокихъ, великихъ, великая изъявляющихъ изрядныхъ схиматами зѣло умножается» (л. 143 об.).

В произведениях этого стиля используются многочисленные тропы и фигуры. «Въ семъ родѣ рiторъ всѣми речеточества украшенiй, сирѣчь всѣмъ красноглаголанiемъ прилично есть вещь свою возносити и умножити» (л. 143 об.).

«Родъ глаголанiй смирный есть. Иже токмо простымъ глаголаниемъ доволенъ есть, схимата же зѣло ретко къ сему прилагаются, реченiи собственными, и сказанiи обычными увеселяется» (л. 142 об.). К «смирному роду» Усачев относит послания, «эпистолы», научные сочинения и произведения деловой письменности.

Между этими родами речи находится «средний род глаголания, или мерный». Он составляется из языковых

средств «отъ нижайшаго и смирнейшаго и отъ высочайшаго». «Сей родъ среднiй, — пишет Усачев, — широкъ есть, яко сему роду вся речеточества украшенiя надлежитъ». «Но, — замечает автор, — въ родѣ семъ схиматовъ приличныхъ роду высокому употребити недостоинъ» (л. 143).

Эта классификация «родов глаголания» по принципу трехчленного деления «вещей и дѣлъ» дополняется классификацией по целям и задачам языкового сообщения, выполнение которых было обязательным для говорящего или пишущего. «Виждь три быти должности рiтору, — пишет Усачев, — возбудити, научити, усладити. Тѣм же и къ симъ тремъ глаголанiя родомъ, сiя три должности прилагаются: яко роду смиренному прилагается наученiе, среднему увеселенiе, высокому возбужденiе» (лл. 143 об.— 144).

Так, в учении о «трех родах глаголания» Усачева объединяются разные принципы выделения и описания стилей литературного языка.

Но автор понимает, что последний принцип классификации «родов глаголания», формулируемый с помощью глаголов «возбудити», «научити», «усладити», отличается внутренней противоречивостью, на практике часто приводит к различного рода несоответствиям между предметами и темами изложения и теми языковыми средствами, которые выбираются говорящим или пишущим для их описания. Поэтому его предостережения достаточно категоричны.

«Аще же фiлософъ или мудрецъ каковый научаетъ кого и трудности сiя, яже въ наученiи обрѣтаются развѣзати желаяй, покрывалъ бы красноглаголанiя цвѣтами, яже высокому и среднему родомъ надлежитъ, вящшую трудность слушающему сотворил бы. Или аще бы въ разговорѣ дружскомъ, или во изъглаголанiй каковыя малыя вещи схиматовъ знаменитыхъ много употребилъ бы, истинно весма поруганъ былъ. Такожде и безумiю виновенъ былъ бы, аще кто желая слушателей возбудити и каковому великому дѣлу, или кого похвалити въ великомъ дѣлѣ, не употребилъ бы схиматовъ приличныхъ высокому роду» (л. 144).

Понимание «трех родов глаголания», сформулированное в риториках Макария и Усачева, оказало сильное воздействие на все последующие риторики, написанные

на книжнославянском языке московской редакции. Риторики Макария и Усачева пользовались большой популярностью среди грамотных русских людей. О широком распространении их на протяжении всего века свидетельствует большое число списков, дошедших до нас и хранящихся в архивах и в библиотеках Москвы, Ленинграда и других крупных городов.

Но не все риторики этого времени содержат главу о трех стилях. Были и такие руководства по ораторскому искусству, в которых глава о трех стилях не включалась. Так, этой главы нет в сочинениях по ораторскому искусству поэта и философа Андрея Белобоцкого в «Великой науке Раймунда Люллия» и в «Риторике» (конец XVII в.)[16], в переводе с греческого, исполненном монахом Чудовского монастыря Косьмою в 1698 году, «Риторики» Софрония Лихуды, в «Риторике», созданной тем же Косьмою в 1710 г.[17], в переводе с латинского на русский «Риторической руки» Стефана Яворского, сделанном Федором Поликарповым в 1705 г.[18].

---

[16] О сочинениях Белобоцкого см.: В. П. Зубов. К истории русского ораторского искусства конца XVII — первой половины XVIII в. (Русская люллианская литература и ее назначение). ТОДРЛ, т. XVI. М.— Л., 1960, стр. 288—303; А. Х. Горфункель. Андрей Белобоцкий — поэт и философ конца XVII — начала XVIII в. ТОДРЛ, т. XVIII, М.— Л., 1962, стр. 188—213; его же. «Великая наука Раймунда Люллия» и ее читатели. Сб. «XVIII век», т. 5. Л., 1962, стр. 336—348; его же: «Пентатеугум» Андрея Белобоцкого (Из истории польско-русских литературных связей). ТОДРЛ, т. XXI. «Новонайденные и неопубликованные произведения древнерусской литературы». М.— Л., 1965, стр. 39—43.

[17] Обе «Риторики» основаны на «Τέχνη ῥητορικῆς» Франкискоса Скуфоса, вышедшей в Венеции в 1681 г. (См.: В. П. Зубов. К истории русского ораторского искусства конца XVII — первой половины XVIII в. (Примечание 60 на стр. 299). Есть поздний перевод книги Скуфоса, в котором отсутствует глава о трех стилях: Франкискос Скуфос (Frankiskos Skouphos). Златослов, или Открытие риторския науки, то есть искусство витийства, сочиненное греческим священником Филаретом Скуфою, критским уроженцом, града Кидонии проповедником, любомудрия и священныя богословии учителем, для пользы слова божия проповедников и священных риторов; переведена же сия книга на российский язык покойным статским советником Стефаном Писаревым. СПб., при Имп. Академии наук, 1779.

[18] См.: Стефан Яворский. Риторическая рука. Перевод с латинского Федора Поликарпова. СПб., 1878.

§ 3. О некоторых недостатках в описании „трех родов глаголания“ в русских риториках XVII в.

Значение риторик Макария и Усачева в истории русской культуры и русского языка велико. Наряду с грамматиками они представляли собой своеобразные энциклопедии лингвистических и стилистических знаний своего времени. Риторики XVII в. содействовали осознанию и оформлению учения о трех стилях русского литературного языка. Однако в силу ограниченности своего исследовательского метода, который определялся преимущественно рассудочным познанием, основанным на логическом аппарате определений, силлогизмов, доказательств, они не могли удовлетворительно раскрыть сущность ликвидации генетических различий между «славенской» и русской стихиями и превращения этих различий в стилистические.

Понятие стиля выводилось авторами риторик чисто логическим путем, умозрительно. Для раскрытия лингвистической специфики языковых стилей необходимо было сформулировать такие законы, которые должны вытекать из анализа их лингвистической сущности и которые были бы истинными в лингвистическом смысле. Непосредственного знания о составе языковых средств, относящихся к разным «родам глаголания», которые раскрывали бы сущность языковых стилей, в риториках XVII в. не содержится.

Авторы риторик в своем учении «о трех родах глаголания» используют такие объекты, которые делятся на три части: предметы изложения, темы повествования, стили и жанры. Эти объекты выбраны ими правильно. Но как бы ни были важны эти классификационные построения, в конечном счете выяснение природы языкового стиля зависит от выбора языковых средств, соответствующих предмету или теме изложения.

И если говорить о языковых средствах, о том содержании, которое вкладывалось в это понятие, то совершенно очевидно, что этот объект выбран неправильно. В качестве объекта, который должен делиться на три части, используется объект, который способен делиться только на две части: на украшенные и неукрашенные средства. Такова была традиция, идущая от античных риторик. Эти языковые средства не дают воз-

можности выделить некую среднюю языковую сущность, которая бы соответствовала среднему стилю. В этом заключалась ограниченность исследовательского метода риторик Макария и Усачева. Правда, эта непоследовательность была свойственна не только этим сочинениям, но и всем риторикам доломоносовской поры, в том числе и трудам по риторике и поэтике Ф. Прокоповича. Только Ломоносову удалось разрешить это противоречие в характеристике языковых стилей и положить в основу классификации языковых стилей такие признаки, которые вытекали из их природы. Г. П. Блок правильно замечает, что «система трех стилей русского литературного языка в XVII в. была провозглашена только теоретически, а реальным, влиятельным фактом литературной жизни стала лишь после того, как ее творчески переосмыслил и с предельной ясностью изложил Ломоносов» [19].

Несмотря на то что риторики правильно отметили объективное существование стилей в русском литературном языке в эту эпоху, все эти попытки были связаны с донаучным изучением языка, когда грамматика и риторика мыслились как свободные искусства, как универсальный свод эмпирических правил на греко-римской основе, применяемой к любому европейскому языку без учета исторического взгляда на развитие языка. На протяжении почти двух тысячелетий грамматика и риторика назывались «искусством» (греч. τέχνη γραμματική, τέχνη ῥητορικῆς лат. ars grammatica, ars rhetorica). «Слово «техне» у древних греков имело широкое значение созидания «искусственных вещей» вообще — и произведений искусства, и произведений техники. По Аристотелю, и в произведениях природы, и в произведениях «искусства» есть «разумное основание» («логос»), почему они именно таковы» [20].

---

[19] Г. П. Блок. К характеристике источников «Словаря русского языка XVIII века» (Художественная литература первой половины века). В кн.: «Материалы и исследования по лексике русского языка XVIII века». М.— Л., «Наука», 1965, стр. 47.

[20] См.: В. П. Зубов. Аристотель. М., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 167. Еще в начале XVIII в. выходили в свет грамматики, посвященные изучению новых европейских языков, но которые по старой традиции назывались «искусством». Так, в 1717 г. сподвижник Петра I Я. В. Брюс напечатал «Искусство нидерландского языка» — пе-

Поэтому учение «о трех родах глаголания», содержащееся в старых русских риториках, страдало схематизмом, было очень приблизительным и не раскрывало системного характера природы стилей русского литературного языка. Оно лишь намечало общие логические контуры выделения разновидностей литературного языка.

ревод книги: «Nederduytsche Spraakkonst, Waarin de Gronden der Hollandsche Taale Naauwkeuriglyk Opgedolvon, en zelfs voor geringe Verstanden... aangeweezen zyn ... Door W[m] Sewel» со 2-го издания, вышедшего в Амстердаме. Хотя в деловой переписке Брюс называл ее иначе: «голландская грамматика». Ср. также, например, определения грамматики и риторики в «Славянской грамматике» Мелетия Смотрицкого (М., 1721): «Грамматика есть извѣстное художество благо и глаголати и писати учащее» и в рукописном сочинении Стефана Яворского «Риторическая рука» (1705), переведенном с латинского Федором Поликарповым: «Риторика есть художество добрѣ глаголати». Наука о языке начинается лишь с применением исторического метода.

Глава 3

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ТЕРМИНОЛОГИИ, СВЯЗАННОЙ С ПОНЯТИЕМ СТИЛЯ (XVII—первая треть XVIII в.)

§ 1. К ранней истории терминов „род глаголания", „стиль" и их эквивалентов в литературном языке XVII в.

Характерной особенностью ранней истории терминологии, связанной с понятием стиля, в начальный период формирования национального литературного языка является использование в речевом общении нескольких лексических вариантов, употребляющихся в семантически однотипных контекстах. Возникновение вариантов связано с деятельностью ряда риторических центров. На протяжении XVII — начала XVIII в. возникают и функционируют четыре локальных ареала, в которых ведется интенсивная работа по стилистике литературной речи.

Первый ареал располагается в северо-восточной и центральной России (Вологда, Ростов Великий, позднее Москва). В начале XVII в. в границах этого ареала возникает первая русская риторика, написанная на книжнославянском языке московской редакции.

Термин *род глаголания*, выработанный «Риторикой» Макария, представляет собой кальку с древнегреческого χαρακτῆρες, то есть тип, разновидность речи (ср. лат. genera). Термин *род глаголания* не отмечается в «Материалах для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского. Макарий разъясняет его следующим

образом: «Выображеніе есть, яко же о томъ описуетъ Квинтиліанусъ, нѣкоторое новое наукою и смышленіемъ, выображеніе глаголанія» (л. 29). Ср. польское wyobrażenie — 'начертание, написание'[1].

Второй ареал (северо-западный) находится в Новгороде. Центрами являются сам город и монастыри, расположенные вокруг него: Иверский монастырь, Александро-Свирский монастырь и т. д. Основная деятельность этого ареала связана с перепиской «Риторики» Макария, с переводом украинских гомилетических сочинений на книжнославянский язык московской редакции. Здесь же в конце XVII в. создается «Риторика» Усачева.

К началу XVIII в. относится формирование третьего ареала (северного), который создают старообрядцы в Выгорецком общежительстве. В соответствии со своими идейно-философскими и религиозными воззрениями старообрядцы перерабатывают и переписывают весь корпус риторик, возникший на северо-востоке и на северо-западе, риторические сочинения Андрея Белобоцкого, переводят с латинского и обрабатывают «Риторику» Феофана Прокоповича.

В этих трех ареалах употребляется терминология, связанная с понятием стиля, которая основана на использовании мотивированного лингвистического знака.

Четвертый ареал находится на юго-западе. В этом ареале располагаются Киев со своей Киево-Могилянской академией, которая возникла из Киево-Братской школы по одним данным в 1589 г., а по другим — в 1615 г.[2], и Чернигов[3].

Самые ранние сочинения, дошедшие до нашего времени и содержащие учение о трех стилях, написаны на латинском языке и в меньшей степени на польском языке и относятся к 30-м годам XVII в. Они используют стилистическую терминологию, основанную на универ-

---

[1] M. Samuel Bogumil Linde. Słownik języka Polskiego, Lwów, 1860, t. VI, str. 547.

[2] См.: С. Голубев. История Киевской духовной академии, вып. 1. Киев, 1886, стр. 7.

[3] Об истории типографии в Чернигове см.: Т. Н. Каменева. Черниговская типография, ее деятельность и издания. Труды ГБЛ, т. III. М., 1959.

сальных принципах античной риторики[4]. Сочинения по риторике и по поэтике, написанные на «природном языке», появляются позднее, во второй половине столетия.

В истории русского литературного языка появление слова *стиль* связано с историей просвещения и литературы Украины XVII в. Ректор Киево-Могилянской академии, известный юго-западный проповедник и теоретик в области риторики и гомилетики Иоанникий Галятовский (ум. 1688 г.) издал в Киеве в 1659 году сборник под названием «Ключ разумения». В приложении к этому сборнику он поместил трактат по гомилетике «Наука албо способ зложеня казаня». Эта книга издавалась неоднократно[5] и пользовалась большой популярностью на Украине, в Белоруссии и России как практическое руководство для составления проповедей и как учебное пособие в академиях и семинариях.

Для истории литературного языка Юго-Западной Руси это руководство интересно тем, что в нем впервые на «природном» языке были изложены основные понятия риторики и гомилетики. С одинаковой семантикой слово *стиль*[6] было употреблено в нем два раза для характеристики конфессиональных текстов.

---

[4] В наиболее ранних из дошедших до нас риториках и поэтиках, например, в «Риторике» Адама Ромерия (Rhetorica Adami Romerii) (1633 г.) (ЦНБ АН УССР, № 873 (Муз. 542)) и в «Поэтике 1637 г.» (ЦНБ АН УССР, № 482 (Библ. Софийского собора)) подробно излагается учение о трех стилях литературно обработанной речи. Авторы пользуются следующей терминологией: stylus humilis, stylus sublimis et floridus, stylus mediocris. (См.: А. П. Кадлубовский. Об источниках ломоносовского учения о трех стилях. «Сб. историко-филологического общества при Харьковском университете в честь проф. М. С. Дринова», 1908, т. XV, стр. 87; А. Лебедев. Рукописи церковно-археологического музея при Имп. Киевской духовной академии, т. I. Саратов, 1916, стр. 435.

[5] «Ключ разумения» издавался еще два раза во Львове в 1663 и в 1665 гг. «друкарней Михайла Сльозки». Об истории изданий см.: И. Огиенко. Издания «Ключа разумения» Иоанникия Галятовского. РФВ, 1910, № 2, стр. 263—307.

[6] Написание слова *стиль* через ижицу указывает на то, что Галятовский стремился подчеркнуть зависимость своего термина от древнегреческого первоисточника (ср. др.-греч. στῦλος 'столб, подпора, колонна'). См.: «Древнегреческо-русский словарь», т. II. М., Изд-во иностранных и национальных словарей, 1958, стр. 1515; А. Г. Преображенский. Этимологический словарь русского языка. М., Изд-во иностранных и национальных словарей, 1958, стр. 386.

«Можетъ часомъ казане быти и безъ Фемы. Обачишъ такое казане у святого Василія Великого на чтырдесятъ Мучениковъ и у святого Іоанна Златоустого на Похвалу святых Верховных Апостолъ Петра и Павла, але того стулю Казнодѣи теперѣшнего вѣку рѣдко заживаютъ».

И далее: «Если схочешь, можешъ повѣдати казане, любо в Недѣлю, любъ в свято, толкуючи Евангеліе, которое читано было на службѣ Божой. Обачишъ такое казане у святого Ефрема на Преображеніе Христово, бо тамъ онъ Евангеліе презъ все казане толкуетъ, обачишъ такіи казаня и у святого Калиста Патріарха Константинопольского, котрый презъ цѣлый рокъ толкуючи Евангелія Недѣлные и на свята нѣкоторіе повѣдаетъ казане, але и того стулю Казнодѣи теперѣшнего часу мало заживаютъ» (л. СМД).

Лексическое значение этого слова связано с оценкой манеры словесного изложения жанра, текста письменности, или автора, которому приписывается данное произведение[7].

Конечно, подобное употребление слова — редкость для литературного языка Юго-Западной Руси второй половины XVII в., так как оно могло встретиться в специальной литературе, а сочинения и руководства по риторике и поэтике на «природном» языке насчитывались единицами. Риторики же, написанные на книжнославянском языке московской редакции, подобной терминологией, основанной на употреблении немотивированного лингвистического знака, еще не пользовались. И тем не менее не следует квалифицировать слово *стиль* у Галятовского как случайное.

Если учесть, что все многочисленные риторики и поэтики, существовавшие в Киево-Могилянской академии, были написаны на латинском языке и содержали тщательно разработанное учение о стилях литературно обработанной речи, если напомнить, что другим ученым языком академических риторов и проповедников был

[7] Словоупотребление, отмеченное во второй половине XVII в.— прообраз современного. Ср. современное значение слова *стиль*: «Совокупность приемов использования средств языка, характерная для какого-либо писателя или литературного произведения, направления, жанра». («Словарь современного русского литературного языка», т. 14. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1963, стлб. 877).

польский язык, в котором уже существовал термин *styl*[8], то станет понятным, что это была не случайная обмолвка в сочинении киевского профессора. «Комплекс польско-украинско-русской культуры XVI—XVII вв. не следует разбивать, — справедливо пишет И. Н. Голенищев-Кутузов, — исключая взаимные влияния, охраняя призрачные границы «самобытности», гораздо важнее братская связь на Востоке славянских народов. Вспомним лучшие свободные дары на поприще культуры, от которых никто не беднел, а все богатели. В XVII в. навыки школьного дела, образцы красноречия и пиитики поступали на северо-восток из Украины и Белоруссии»[9].

Важно отметить и другое. В XVII в., когда возникает интерес к человеческой личности, в том числе и к личности творческой, создающей произведения литературы, когда обнаруживается стремление выявить особенности манеры словесного изображения у себя и у другого автора, появляется необходимость в терминологическом закреплении этого важного понятия эстетики и стилистики.

Слово *стиль* закрепится в литературной русской речи позднее, в Петровскую эпоху, а пока идет борьба между новым термином и его конкурентами — терминами старой русской риторической традиции.

В этом отношении особенно показательны наблюдения над переводом «Ключа разумения», сделанном на «славено-российский диалект». Книга «Ключ разумения» была написана на «простой мове», содержавшей большое число слов деловой актовой речи Юго-Западной Руси, полонизмов, латинизмов, народных украинских слов, и

---

[8] К середине XVI в. в польском языке закончился процесс укоренения латинских слов из области риторики и грамматики (см.: Т. Лер-Сплавинский. Польский язык. М., ИЛ, 1954, стр. 158). Новые работы по истории польского литературного языка и о культурных связях славян с итальянским Возрождением (St. Rospond. Język i artyzm językowy Jana Kochanowskiego. Wrocław, 1961, str. 272 и след.; И. Н. Голенищев-Кутузов. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI вв., стр. 283 и след.) дают возможность считать, что польское styl появилось в результате одновременного воздействия гуманистической латыни и итальянского литературного языка XVI в., а не под влиянием немецкого языка (ср.: К. Borinski. Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland. Berlin, 1886).

[9] И. Н. Голенищев-Кутузов. Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия). М., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 73.

из-за своего языка не могла быть использована в культовом обиходе в России.

Язык ее был мало «вразумителен» русским читателям, которые привыкли к конфессиональным текстам, написанным на традиционном церковнославянском языке. Поэтому после выхода в свет книги Галятовского предпринимаются переводы «Ключа разумения». Один из них был сделан по распоряжению Новгородского и Великолукского митрополита Питирима в Иверском монастыре в 1669 г.[10].

Приведем отрывок из перевода на «славено-российский диалект», аналогичный по своему содержанию процитированному раньше отрывку из книги Галятовского.

«Можетъ временемъ Поученіе быти и безъ предисловія, узриши сицево Поученіе святаго Василия Великаго на четыредесятъ мучениковъ, святаго Иоанна Златоустаго на похвалу святыхъ верховныхъ апостолъ Петра и Павла. Но сего устроенія нынѣшнии учители рѣдцѣ употребляютъ».

И далее: «Аще хощеши, можеши Повѣдати поученіе іли в недѣлю, или въ празникъ, толкующе евангелие, иже чтено бяше на службѣ божіей, узриши таково Поученіе Святаго Ефрема на преображение христово. Ибо тамо онъ евангелие чрезъ все поучение толкуетъ, узриши сицевая Поучения святаго Іоанна Златоустаго Патриарха Константинопольскаго, иже черезъ весь Годъ Толкуя евангелия недѣльныя, на празники нѣкия Повѣдаетъ поучение, но и сего обычая[11] учители нынѣшняго времени мало употребляютъ»[12].

---

[10] Характерна оценка иноками своего труда и трудностей перевода в прошении к митрополиту Новгородскому и Великолукскому. Сочинение Галятовского «неисправно переведено на русский язык, прикажи, государь, исправить, а мы, богомольцы твои, больши того на русский язык перевесть не знаем». (См.: И. А. Шляпкин. Св. Дмитрий Ростовский и его время (1651—1709). СПб., 1891, стр. 132; в примечании на этой же странице указаны другие переводы «Ключа разумения»).

[11] К этому слову помещена глосса: *образа*.

[12] Иоанникий Галятовский. Ключ разумения. Рукопись, в лист, 334 лл., полууставом конца XVII в., с разрисованными буквами, заставкою (8 л.) и виньетками, в дощатом с кожею переплете; листы чистые 1, 2, 6, 293, 310—334; ЦГИАЛ, ф. 834, оп. 3, ед. хр. 3817, л. 298. См. также: «Описание рукописей, хранящихся в Архиве

Аналогичное словоупотребление отмечается в переводе «Науки албо способа зложеня казаня» Галятовского на «славено-русский язык», сделанном в Александро-Свирском монастыре Лаврентием Сназиным «по обѣщанію при своемъ животѣ своею рукою»[13].

Хотя слово *стиль* в двух примерах у Галятовского употребляется в одинаковом значении, о котором говорилось выше, но в рукописи оно передано разными словами. В первом примере оно переведено старославянизмом *устроеніе* с абстрактной семантикой 'строй, порядок, расположение'[14], а во втором примере — словом *обычай*. Здесь семантика иная, более узкая, чем в первом примере — 'образ действия'[15].

Переводчик, вероятно, понимал неточность подобного словоупотребления, так как слово *обычай* по преимуществу используется для характеристики привычного образа действий людей в быту, их поведения, в том числе и речевого поведения при языковом общении. Ср. в «Риторике» Макария: «Родъ смиренныи есть, которыи не востаетъ над обычаемъ повседневнаго глаголанія» (см. Приложение 1, стр. 185).

святейшего правительствующего Синода», т. II, вып. 2. СПб., 1910, стр. 607—608.

Подобное словоупотребление отмечается и в другом списке перевода «Науки албо способа зложеня казаня» Галятовского, сделанном в 1669 г. в том же Иверском монастыре. БАН, Сборная рукопись слов и поучений, составленная из пяти рукописей последней четверти XVII в., шифр 33.11.4, л. 829 об.— л. 830 об. См. описание этой рукописи: «Сведения о рукописях, печатных изданиях и других предметах, поступивших в рукописное отделение Библиотеки Императорской Академии наук в 1904 году». СПб., 1907, стр. 46.

[13] Иоанникий Галятовский. Ключ разумения. Рукопись, в лист, 399 лл., писана полууставом Петровского времени. БАН, Собр. Александро-Свирского монастыря, № 26 (75). См.: А. Е. Викторов. Описи рукописных собраний в книгохранилищах северной России. СПб., 1890, стр. 181.

[14] Преображенский, например, указывает, что слова с индоевропейским корнем * ster (ст.-сл. стрѣти, стьрѫ, строити, строй), русск. -стереть (см. простереть) имели первоначальное значение 'распространить, располагать в порядке'. (См.: А. Г. Преображенский. Этимологический словарь русского языка, стр. 1119—1120).

[15] Ср. в «Материалах для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского (т. II, стлб. 575): «Лѣпо есть обычаи книжныи вѣдати, нѣсть бо мощно инако разума их разумѣти; и се же есть книжныи обычаи, якож ни ни еже бывшая яко бышащая глаголати (Списки с рукописи Упыря Лихого 1047 г. Моск. синод. библиотеки и библиотеки Академии наук, 192); Отъ сего начынъ на обычаи хытрости приде (XIII слов Григория Назіанзина по списку XI в., 44)».

Только этим обстоятельством можно объяснить появление на полях глоссы *образ* к слову *обычай.* Глосса *образ* (ее значение 'образец, пример') вводила читателя в атмосферу привычных ассоциаций терминологии старых русских риторик.

Ср. в «Книге систима или состояние мухаммеданския религии» Д. Кантемира (1722):

«Из которои (из книги. — *В. В.*) не токмо изрядству штиля, краснословію же, и согласію сочіненія, но и прідворному глаголанія образу[16] научаются» (стр. 351).

§ 2. Широкое употребление слова „стиль“ и его вариантов в первой трети XVIII в.

С начала XVIII в. резко возрастает частота употребления слова *стиль.* Появляются его вариантные формы.

По крайней мере три обстоятельства облегчили повсеместное распространение слова *стиль* и его вариантов: 1) многочисленные переводы с иностранных языков, прежде всего с немецкого и латинского, и связанная с этим практическая потребность в осознании и в оценке качеств речевой структуры книг на иностранных и русском языках; 2) применение слова *стиль* и его вариантов в официально-деловой и дипломатической переписке; 3) установление нового календаря.

В речевом обиходе функционируют четыре структурных варианта слова *стиль*[17].

Во-первых, продолжает существовать вариант «стиль», идущий от киево-могилянской традиции.

В «Духовном регламенте» (1721), составленном Ф. Прокоповичем:

---

[16] К слову «образу» дана глосса: *манѣру.*

[17] О фонетическом и морфологическом варьировании слова см.: В. В. Виноградов. О формах слова. «Изв. АН СССР», ОЛЯ, 1944, т. III, вып. 1; А. И. Смирницкий. К вопросу о слове (проблема «тождества слова»). «Труды Ин-та языкознания АН СССР», 1954, т. IV, стр. 3—50; О. С. Ахманова. Очерки по общей и русской лексикологии. М., Учпедгиз, 1957, стр. 192—228; Ф. П. Филин. О слове и вариантах слова. В кн.: «Морфологическая структура слова в языках различных типов». М.— Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 128—133.

«Студентъ изъ философіи или богословіи изшедшій, не можетъ перевесть и средняго стиля латинскаго» [18].

Во-вторых, употребляется латинизированный вариант с флексией *-ус* (лат. -us): *стилус*. Этот вариант проник через деловую переписку иностранцев, находившихся на русской службе.

В письме В. Витцлебена П. Д. Меньшикову 9 августа 1703 г.:

«В послѣднемъ писмѣ... употребленной стилусъ или слогъ, егда оной вездѣ употреблять будутъ, то гораздо возможетъ многіе союзы испортить» [19].

В письме Я. Брюса (май 1708 г.) Петру I:

«Сам творецъ тое книги такой стилусъ в оной книгѣ положилъ, что зѣло трудно его мненіе разумѣть» [20].

В-третьих, многочисленные переводы с немецкого языка, дипломатическая переписка с западноевропейскими странами, установление нового календаря привели к тому, что нем. Stil появляется на русской почве в варианте *штиль* [21].

Наконец, отмечается появление варианта, связанного с польским словом styl. Лексикологам известен случай употребления варианта *штыль* в донесении Г. Ф. Долгорукова, русского посла в Польше, в котором содержится указание на способ летосчисления: «по новому штылю» [22].

---

[18] ПСЗ, т. VI, стр. 332.

[19] Письма и бумаги Петра I, т. II, стр. 670 *.

[20] П. П. Пекарский. Наука и литература в России при Петре Великом, т. 1. СПб., 1862, стр. 293. Ср.: В. В. Виноградов. Очерки по истории литературного языка XVII—XIX вв., стр. 50.

[21] Интересно отметить, что в «Нѣмецко-латинскомъ и русскомъ лексиконе» Э. Вейсмана (СПб., 1731) вместо слова Stil помещено Schreibart, хотя немецкому языку слово Stil известно с XV в. См.: Hermann Paul. Deutsches Wörterbuch, Bd. 2 (Fünfte Auflage), Halle (Saale), 1956, S. 596. Русские переводчики И. Ильинский, И. Сатаров и И. Горлицкий, составившие русскую часть лексикона Вейсмана, к немецкому Schreibart и латинскому stylus дали такое русское пояснение: «стиль, складъ въ письмѣ» (стр. 558). Все это указывает на то, что составитель словаря и его переводчики ясно представляли себе, что латинское stylus было первоисточником немецкого и русского слова.

[22] W. A. Christiani. Über das Eindringen von Fremdwörtern in die russische Schriftsprache des 17. und 18. Jahrhunderts. Berlin, 1906, S. 44. Заметим, что написание *штыль* отражает одновременно и немецкое произношение Долгоруковым польск. st — в исходной форме styl. Поэтому следовало бы ожидать гипотетическое *стыль*.

В Петровскую эпоху слово *стиль* и его варианты имели два омонимических значения, каждое из которых следует рассматривать как сложный семантический комплекс.

Для первого семантического комплекса характерно более общее и широкое значение, соотносительное с такими синонимами, как язык, слог, сочинение, манера речи, способ речи и т. д.

Второе значение было связано с понятием летосчисления.

Варианты *штиль* и *стиль* обладали способностью употребляться в двух значениях, описанных выше. Вариант *стилус* мог иметь только первое значение, а *штыль* (**стыль*) — только второе.

Миграцию вариантов можно представить в следующей схеме:

II половина XVII в.	XVIII век Петровская эпоха	После 1720—1725 гг.
литературный язык Юго-Западной Руси → стиль польск. → ↑ → styl латинск. ↑ stylus ↓ → (stilus) ↓ → I II	→ стиль → штыль ↑ (*стыль) немецк. Stil → → штиль Латинск. stylus → стилус (stilus) III	→ стиль → штиль IV

Примечание. Стрелки по вертикали (II) и (III) снизу вверх указывают на взаимодействие путей миграции.

Русское *ы* в варианте *штыль* соответствует польскому *y*. См. также об этом: M. Vasmer. Russisches etymologisches Wörterbuch, Bd. III. Heidelberg, S. 15.

Таким образом, если во второй половине XVII в. слово *стиль* существовало в одном варианте, то в Петровскую эпоху разные пути вызвали к жизни четыре варианта. Близость их лексического значения и отсутствие орфоэпической и орфографической нормализации в литературном языке Петровской эпохи создали ничем не ограниченные условия для их беспрепятственного функционирования в устной и письменной речи первых двух десятилетий XVIII в.

В дальнейшем конкурентная борьба между вариантами привела к тому, что латинизированный вариант *стилус* и польский *штыль* (* *стыль*) исчезают из речевого обихода. В результате унификации к началу 20-х гг. XVIII в. осталось два варианта: *штиль*, связанный с немецкими переводами, и *стиль*, идущий от киево-могилянской риторической традиции.

§ 3. Семантическая история слов „стиль" и „штиль" в первой трети XVIII в.

Хотя с начала XVIII в. возрастает частота употребления слова *стиль*, появляются его варианты, но в слове *стиль* нет четкой отработанности понятия, которое выражается словом. Естественно, это создает, с одной стороны, многообразие его смыслового наполнения, а с другой — приводит к нечеткости семантики, выражаемой в слове. Объем семантики его очень широк, так как слово *стиль* вместе со своими вариантами применяется для обозначения различных манифестаций.

Положение осложняется тем, что литературному языку Петровского времени свойственно явление абсолютной синонимии, которое затрагивает слово *стиль* и его эквиваленты. Слова *стиль, штиль, диалект, слог, язык* обладали полной взаимозаменяемостью в ряде словосочетаний. Поэтому во многих случаях трудно судить о точном значении слова *стиль* и его эквивалентов. Однако в слове *стиль* начинают вырабатываться разные значения его, которые впоследствии закрепляются во всеобщем употреблении.

Наиболее распространенное значение слова *стиль* связано с обозначением языковых стилей и трехчленным разделением литературной речи. Но отсутствие нормали-

зации в сфере терминологической лексики в русском литературном языке Петровского времени сказывается и на характере терминологии, закрепленной для обозначения каждого из трех стилей.

Книжная славянизированная речь называется высоким стилем. Иногда она носит название высшего стиля, красного стиля, или красноречия.

Высокому стилю противопоставлен простой стиль. Простой стиль — это речь, которой пользуется народ в повседневной жизни. Иногда простой стиль носит название низкого стиля, нижнего стиля, или просторечия.

Средний стиль представляет собой промежуточное образование, находящееся между полярными типами речи — между высоким и простым стилями. Средний стиль называют еще посредственным стилем, указывая на гибридный характер его образования.

Для переводов с иностранных языков в Петровскую эпоху обычны предисловия, в которых переводчики характеризуют принципы выбора языковых средств в соответствии с типом литературной речи, на который сделан перевод, и принятой в то время терминологией. Приведем несколько примеров употребления слова *стиль* в этом значении, взятых из переводных изданий Петровского времени.

В «Предисловии» Г. Бужинского к книге С. Пуффендорфа «Введение в историю европейскую» (1718):

«В сіцевом не тако исторіческом, яко богословском розыскѣ послѣдованіе и штіль высшіи есть, и того ради мало прікровеннѣишіи» (стр. 7).

В «Предисловии» к переводу «Географии генеральной» Бернгарда Варения (1718) Ф. Поликарпов писал:

«Моя же должность объявити, яко преводихъ сію, не на самый высокіи славенскій діалектъ противъ авторова сочиненія, и храненія правилъ грамматическихъ, но множае гражданскаго посредственнаго употребляхъ наречія, охраняя сенсъ и рѣчи орігинала иноязычнаго» (стр. 10).

В «Предисловии» Д. Кантемира к сочинению «Книга систима или состояние мухаммеданския религии» (1722):

«Того ради соізволілъ его імператорское велічество и мнѣ рабу своему поручіти, да быхъ о Мухаммеданской Релігіи и о Політіческомъ Мусліманского народа прав-

ленiи нѣкое, нiжнiм стiлемъ и просторѣчiемъ изданiе» (стр. 8).

В это же время слова *стиль* и *штиль* начинают употребляться для обозначения намечающихся функциональных разновидностей письменной речи. Появляются, например, такие терминологические сочетания, как исторический стиль, канцелярский стиль и т. д.

Вот несколько иллюстраций.

В сочинении «Книга систима или состояние мухаммеданския религии» Д. Кантемира:

«Умолчу из Хрiстiанъ Самократа Георгiя Кедрiна, и протчiхъ, которые Iсторiческiмъ стiлемъ, по части, и точiю поверховно Мухаммеданскую усмотрiша хiтрость» (стр. 3).

В одной из редакций «Генерального регламента» (28 февраля 1720 г.):

«Что касаетца до чиселъ, до штилю канцелярского i титулярника, о томъ особливой регламентъ вскорѣ публикованъ быть имѣетъ» [23].

В указе 10 ноября 1721 г. «О учреждении школы для обучения подъячих арифметике и письмоводству»:

«Учинить школу, гдѣ учить подъячихъ ихъ дѣлу, а именно цыфири, и какъ держать книги, ко всякому дѣлу пристойныя, и кто тому не выучится, къ дѣламъ не употреблять; къ сему ученью опредѣлить, а именно арифметику, формъ книгамъ, табели, стиль письма и прочее, что доброму подъячему надлежить» [24].

В начале XVIII в. в слове *штиль* формируется новое значение 'литературно обработанная речь'. Эта семантика была свойственна только варианту слова *штиль*. Значение этого можно проиллюстрировать следующими примерами.

На черновом отпуске «Грамоты к коронному великому гетману князю Любомирскому» (май 1705 г.):

«Таково писмо написать къ утрею Полскимъ штиллемъ на простой бумагѣ и писать нигдѣ не отставливая» [25].

---

[23] См.: Н. А. Воскресенский. Законодательные акты Петра I, т. I. Акты о высших государственных установлениях. 1697—1724. М.— Л., 1945, стр. 461 *.

[24] ПСЗ, т. VI, стр. 452.

[25] Письма и бумаги Петра I, т. III, стр. 834—835.

В документе 1714 г.:
«Буде же голландцы, ...по симъ предложенiямъ склонности своей не явятъ и не удержатся от посылки тѣхъ эскадр (в Балтийское море), то извольте из посланных грамот, которые пристойно будетъ употребить, ибо иныя написаны двоякимъ штиллем (т. е. по-русски и по-голландски. — *В. В.*), из которых сами извольте усмотрѣть»[26].

Слово *штиль* в этом значении употреблялось на протяжении всего столетия и было обычным для литературной речи того времени.

Ср., например, в письме М. В. Ломоносова М. И. Воронцову 30 декабря 1759 года, в котором ученый говорит о своих заслугах перед русским языком:

«В красноречии ввел в наш язык свойственное стихов сложение и штиль исправил грамматическими и риторическими правилами и примерами в разных сочинениях»[27].

В «Репорте в канцелярию Академии наук об экзамене кондуктора И.-Ф. Петча», подписанном М. В. Ломоносовым, Г.-Ф. Миллером, Х.-Н. Винсгеймом и Ф.-Г. Штрубе де Пирмонтом:

«...реченный кондуктор с немецкого на российский язык переводить может, особливо в таких делах, к которым он, по его объявлению, употреблен быть имеет, а в немецком штиле он не весьма искусен, в чем, однако, со временем может исправиться, ежели прилежно трудиться будет»[28].

В руководстве по риторике Амвросия:

«Чистота штиля требуетъ чистыхъ реченiй и употребительныхъ выраженiй. Чистота штиля къ украшенiю необходимо потребна, однако не составляетъ свойство и похвалу Оратора, но только лучшаго гражданина»[29].

---

[26] Архив кн. Б. А. Куракина, кн. X. СПб., 1890—1902, стр. 17*.

[27] М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 10. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 535.

[28] М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 10, стр. 618—619.

[29] [Амвросий]. Краткое руководство к оратории российской, сочиненное в Лаврской семинарии в пользу юношества красноречию обучающегося. М., 1778, стр. 98, 101.

Семантика слова *штиль* 'литературное или научное произведение' ограничена пределами Петровского времени.

И. Ильинский, переводчик произведения Д. Кантемира «Книга систима или состояние мухаммеданския религии», написанного на латинском языке, раскрывает это значение слова *штиль* с помощью глоссы «сочіненіе» (стр. 47). Пятая глава этого произведения Кантемира носит название «О штілѣ Курановѣ» (стр. 49). На полях к названию пятой главы дается следующее пояснение: «Иная о штілѣ Курановѣ історія».

Ср. также аналогичное словоупотребление на стр. 50 этой же книги:

«К сему и иныи, о штілѣ Курана, и его сочінітелѣ, доводъ не не слабчаишіи вземлется отъ народнои Арапскіхъ дѣлъ Історіи, яже сказуетъ».

П. Шафиров в «Предисловии» к книге «Рассуждение какие законные причины Петр Первый к начатию войны против короля Карола 12 имел...» (1717) к слову *штілізованы* сообщает глоссу *сочінены* в следующем контексте:

«Оные всѣ пісма, болшая часть на нѣмецкомъ языкѣ штілізованы и потомъ на иные языки въ Европѣ употребляемыя, нарочно для внушенія всѣмъ перевожены, и дівлугованы (разглашены)».

Подобная семантика слова *штиль* не закрепилась в литературной речи XVIII в.

В начале века появляются глагольные словосочетания, имеющие в своем составе управляемое имя существительное *стиль* или *штиль,* которое употребляется в сочетании с прилагательным и с предлогом *в* в предложном падеже единственного числа (например, *писать в высоком стиле*) или в сочетании с прилагательным в творительном падеже без предлога (например, *писать высоким стилем*). Именные элементы этих словосочетаний возникают как результат замены устаревших компонентов живыми. Поэтому вместо *писать в высоком словеси, писать высокими словесы, написать в торжественном словеси* и т. д. употребляются *писать в высоком штиле* (*стиле*), *написать торжественным штилем* (*стилем*) и т. д.

Параллелизм устарелых и новых словосочетаний, употребляющихся для качественной характеристики речи, наглядно виден в следующих примерах.

В «Риторике» Макария:

«А потом паки здѣлати то, чтобъ украшеніе словесное подлинные статьи имѣло. И чтобъ великіе дѣла краткими словесы, и малыми немного выговаривая, но точію чтоб прибавляла, и придавала свѣтлости, и сіянія словеснаго» (л. 3).

В предисловии к 1-й книге «Четьих Миней» Дм. Ростовского (Киев, 1689):

«Да будетъ уразумителнѣиша, излишіе словесъ не всяко потребныхъ составилъ, кратчайшими же и яснѣишими, удобъ разумителными словесы, и вся дѣйствія Святыхъ тщашеся писати»[30].

В «Риторике» Андрея Христиановича (начало XVIII в.):

«А потомъ паки здѣлати то, чтобъ украшеніе словесное подлинные статьи имѣло, и чтобъ великіе дѣла краткими словесы, и малыми немного выговаривая, но точію чтобъ прибавляла, и придавала свѣтлости, и сіянія словеснаго» (ГБЛ, ф. $\frac{310}{878}$, л. 2 об.).

В «Предисловии» В. К. Тредиаковского к книге «Езда в остров Любви» (1730):

«Будучи въ Парижѣ я оную прочолъ с великимъ удовольствованиемъ моего сердца усладившися весьма какъ разумнымъ ея вымысломъ, стілемъ короткимъ, такъ и віршами очюнь сладкими и пріятными, а наипаче мудрымъ нравоученіемъ».

В замечаниях М. В. Ломоносова на диссертацию Г.-Ф. Миллера «Происхождение имени и народа российского» (16 сентября 1749 г.):

«Сие так чудно, что ежели бы господин Миллер умел изобразить живым штилем, то бы он Россию сделал толь бедным народом, каким еще ни один и самый подлый народ ни от какого писателя не представлен»[31].

---

[30] См.: Хв. Титов. Матеріали для історії книжної справи на Вкраїні в XVI—XVIII вв. Всезбірка передмов до українських стародруків. В кн.: «Записки історично-філологичного відділу Всеукраїнської Академії наук», № 17, Київ, 1924, стор. УМД, Приложение № 56.

[31] М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 6, стр. 21.

Ср. также комментарий М. Н. Сперанского к цитате из «Жития и подвигов Александра Невского» из «Степенной книги» (конец XVI в.): «...чюдеса ... писана быша в торжественном словеси», в которой выделенное выражение он разъясняет как «в торжественном стиле»[32].

Новая система оценок качеств речи используется все шире, вытесняя старую терминологию. Последующая история слов *стиль* и *штиль* связана с развитием лексических и стилистических норм русского национально-языкового выражения.

---

[32] М. Н. Сперанский. Из истории русско-славянских литературных связей. М., Учпедгиз, 1960, стр. 162.

Глава 4

ОТСУТСТВИЕ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОГО СТИЛЯ В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ ДО ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII в. ХРОНОЛОГИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ПОНЯТИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОГО СТИЛЯ

Понятие индивидуально-авторского стиля представляет собой такую же историческую категорию, какими являются и другие категории стилистики национального литературного языка и стилистики художественной литературы. Проблема индивидуально-авторского стиля наполняется разным смыслом применительно к практике художественной литературы разных эпох. «Для предшествующих национальному развитию эпох, — пишет В. В. Виноградов, — вопросы стилистики и поэтики древней художественной литературы отграничены от общей истории литературно-письменного языка главным образом спецификой функций и структурно-речевых особенностей разных литературных жанров, которые вращаются в кругу той же языковой традиции. Проблема индивидуально-художественного стиля здесь еще не выдвигается. Жанровые стили легко умещаются в рамки общего литературно-языкового развития. Стиль творческой индивидуальности — достояние национальной литературы»[1].

Вопрос о развитии индивидуальных стилистических форм выражения автора в произведениях литературы

---

[1] В. В. Виноградов. Проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития. М., «Наука», 1967, стр. 83.

служит предметом обсуждения в русской филологической науке с 60-х годов прошлого века. И. С. Некрасов в своей статье «Древнерусский литератор» впервые поставил вопрос «о зарождении типа национального, русского литератора» [2].

Понятия автора и индивидуального стиля, по мнению ученого, вырабатываются на почве средневековой религиозно-церковной культуры в монастырях средней и северной России, «без вызова самого народонаселения, без большой поддержки со стороны его» [3], в сознательном развитии стилистических форм выражения автора в его произведениях. Древнерусской литературе XV—XVI вв., считает И. С. Некрасов, понятие индивидуально-авторского стиля еще не свойственно. В. В. Виноградов справедливо полагает, что «эти обобщения проф. И. С. Некрасова нельзя не признать устарелыми, но самая постановка вопроса о том, как формировался и развивался тип «древнерусского литератора», для того времени была смелой и интересной» [4].

Хотя после исследования И. С. Некрасова многие русские ученые обращались к проблеме индивидуально-авторского стиля в истории русской литературы древнего периода, однако они интересовались лишь отдельными, частными вопросами этой широкой историко-литературной и стилистической проблематики. Так, В. О. Ключевский и А. С. Орлов писали о шаблонах, клише историко-повествовательного и житийного жанров, М. И. Сухомлинов дважды обращался к проблеме анонимности как специфической черте древнерусской литературы и т. д. [5].

---

[2] И. С. Некрасов. Древнерусский литератор. В кн.: «Беседы в Обществе любителей российской словесности при Импер. московском университете», вып. 1. М., 1867, стр. 39—50.

[3] И. С. Некрасов. Древнерусский литератор, стр. 41.

[4] В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей. М., Гослитиздат, 1961, стр. 38.

[5] См.: В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871; А. С. Орлов. Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.). ЧОИДР, 1902, кн. IV, стр. 1—50; его же. О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVIII вв. ИОРЯС, т. XIII, 1908, кн. 4; М. И. Сухомлинов. О псевдонимах в древней русской словесности. СОРЯС, т. LXXXV, № 1. СПб., 1908, стр. 441—493. См. также эту статью М. И. Сухомлинова в «Известиях Второго отделения Императорской Академии Наук», т. IV, 1855.

Лишь в последние годы, когда в центре внимания советских языковедов и литературоведов оказалась проблематика теории и истории стилей, вопросы изучения индивидуально-авторского стиля, опираясь на материалистическую теорию исторического развития разных форм общественного сознания, решаются во всей их сложности и служат темами специальных исследований историко-литературного и стилистического характера.

Среди новых работ, посвященных этой проблематике, центральное место занимают исследования В. В. Виноградова[6], Д. С. Лихачева[7] и И. П. Еремина[8].

В своих исследованиях В. В. Виноградов создает новую теорию формирования и становления индивидуального стиля в истории словесного искусства и истории русского литературного языка. По его мнению, проблема индивидуального стиля неотделима от структурного воссоздания творческой личности автора в истории литературы. Закономерный процесс формирования индивидуально-художественного стиля связан с изменением понятий, вкладываемых в такие категории, как стили языка, жанровые стили, образ автора, структура литературного произведения.

В ряде своих работ Д. С. Лихачев формулирует понятие литературного этикета, в зависимость от которого он ставит соблюдение жанровых норм древнерусской литературы.

---

[6] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., Гослитиздат, 1959; его же. Проблема авторства и теория стилей.

[7] Д. С. Лихачев. Литературный этикет русского средневековья. В кн.: «Poetics. Poetyka. Поэтика». Warszawa, 1961, str. 637—651; его же. Литературный этикет Древней Руси. ТОДРЛ, т. XVII, 1961, стр. 5—16; его же. К изучению художественных методов русской литературы XI—XVII вв., ТОДРЛ, т. XX. «Актуальные задачи изучения русской литературы XI—XVII веков». М.—Л., 1964, стр. 5—28; его же. Поэтика древнерусской литературы. Л., «Наука», 1967.

Эти же вопросы решаются также применительно к истории французской и скандинавских литератур. См.: Р. А. Будагов. Индивидуальное в языке и стиле художественной литературы как «историческая категория». НДВШ, филологические науки, 1962, № 3, стр. 3—16; М. И. Стеблин-Каменский. Происхождение поэзии скальдов. «Скандинавский сборник», 1958, вып. 3, стр. 175—201.

[8] И. П. Еремин. Литература Древней Руси. Этюды и характеристики. М.—Л., «Наука», 1966; ср. также: И. П. Еремин. Лекции по древней русской литературе. Изд-во ЛГУ, 1968.

Если обратиться к изучению произведений древнерусской литературы различных жанров, пишет Д. С. Лихачев, то следует сделать вывод о том, что «не жанр произведения определяет собой выбор выражений, выбор «формул», а предмет, о котором идет речь. Именно предмет, о котором идет речь, является сигналом для несложного подбора требуемых литературным этикетом трафаретных формул. Раз речь заходит о святом — житийные формулы обязательны, будет ли о нем говориться в житии, в летописи или в хронографе. Эти формулы подбираются в зависимости от того, что говорится о святом, о каком роде событий повествует автор. Точно так же обязательны воинские формулы, когда рассказывается о военных событиях — в воинской повести или в летописи, в проповеди или в житии. Воинские формулы могут встречаться в житии, житийные формулы — в воинской повести, те и другие — в летописи или в поучении. Легко убедиться в этом, пересмотрев любую летопись: Ипатьевскую, Лаврентьевскую, одну из новгородских и др. Один и тот же летописец не только применяет различные «формулы» — житийные, воинские, некрологические и т. д., но по нескольку раз меняет всю манеру, стиль своего изложения в зависимости от того, пишет ли он о сражении князя или о его смерти, передает ли содержание его договора или рассказывает о его женитьбе. Меняется и самый язык, которым автор пишет» [9].

Но было бы ошибочно думать, что в древнерусской литературе с ее пониженным интересом к индивидуально-авторскому стилю это понятие не может выражаться в произведениях словесного искусства. Д. С. Лихачев правильно замечает: «Индивидуальный характер стиля не просто понижен в древнерусской литературе как в едином целом, а находится на разных уровнях в различных типах литературы: в литературе, высокой по темам и по иерархическому положению своих авторов, чувство авторства выражено сильнее и ярче сказываются индивидуальные особенности стиля. В литературе «низкой» и «средней» чувство авторства сказывается меньше и авторы не стремятся к созданию своего стиля, к воплощению

---

[9] Д. С. Лихачев. Литературный этикет Древней Руси, стр. 6—7.

в своих произведениях собственного «образа автора»[10]. Но, по мнению ученого, в полной мере индивидуально-авторский стиль начинает проявляться только в XVII в.[11].

К теории Д. С. Лихачева близка концепция литературного обряда литературы Древней Руси И. П. Еремина, хотя она имеет самостоятельное значение.

По мнению И. П. Еремина, древнерусской литературе были свойственны два основных способа изображения жизни. Первый ставил своей задачей с наибольшей достоверностью воспроизвести единичные факты действительности; второй — отражал не действительность, а порожденные ею идеалы. Первый имел преимущественно «деловое», практическое назначение; второй — открывал древнерусской литературе выход на широкие просторы искусства.

Поэтому многие жанры имели одновременно и «литературное» и практическое, «деловое» назначение. Существовали правила применения жанров древней литературы. «Правила эти успели отложиться в некую нормативную систему, неписанному «уставу» которой обычно строго следовал древнерусский писатель. Всякое отступление от этого «устава» рассматривалось как нарушение общепринятого, неоднократно проверенного, прочно усвоенного литературного обряда (именно этим словом хочется охарактеризовать способ письма древнерусского писателя)»[12].

По мысли И. П. Еремина, способ художественного изображения древнерусского литератора «не обнаруживает признаков творческого переосмысления жизни, не поднимается до каких-либо широких обобщений, явно предпочитая идти по линии наименьшего сопротивления — чисто эмпирической констатации единичных фактов в их поверхностной взаимосвязи. Свое изложение он часто сопровождал своими комментариями и оценками событий и тем самым заявлял о своем отношении к из-

---

[10] Д. С. Лихачев. К изучению художественных методов русской литературы XI—XVII вв., стр. 11.

[11] См. ответ Д. С. Лихачева на вопросы научной анкеты, посвященной V Международному съезду славистов в Софии. В кн.: «Славянска филология», т. II. Отговори на въпросите за научната анкета по литературознание, литературно-лингвистични проблеми, народно поетическо творчество, общеславистични историко-филологически проблеми. София, 1963, стр. 213.

[12] И. П. Еремин. Литература Древней Руси, стр. 241.

лагаемому, о своем авторском «я». Но эти оценки и комментарии прямого отношения к самому способу изображения жизни обычно не имели»[13].

Следовательно, применительно к древнерусской литературе нельзя говорить об индивидуальном стиле писателя. От древнерусского писателя требуется не столько творческая интуиция и воображение, сколько память, не столько проникновение в сущность явлений, сколько наблюдательность и умение рассказать о всем виденном и слышанном.

В последнее время в изучении проблем индивидуально-авторского стиля намечаются новые тенденции. Некоторые ученые полагают, что современное литературоведение и языкознание не может пренебрегать сравнительными и типологическими исследованиями в области стилистики художественной литературы, в частности в области типологии индивидуально-авторских стилей в истории различных национальных литератур.

«Различным этапам развития художественной функции литературного произведения, — пишет М. И. Стеблин-Каменский, — соответствуют различные этапы развития авторского самосознания с его постепенным освобождением из под власти безличной традиции, постепенным расширением и углублением творческих возможностей по мере их осознания. Этот важнейший историко-литературный процесс обнаруживается, конечно, не только в архаичных, дописьменных литературах. Он продолжается и в средневековых письменных литературах, поскольку в этих литературах прослеживается постепенно распространение индивидуального авторства на литературное произведение в целом, его форму, его содержание, а также на различные области литературного творчества и различные жанры — поэзию, прозу, лирику, эпос и т. д., постепенное преодоление традиционализма индивидуальным творческим началом. Изучение этого процесса, в сущности, еще и не началось»[14].

---

[13] И. П. Еремин. Литература Древней Руси, стр. 247—248.

[14] М. И. Стеблин-Каменский. Заметки о становлении литературы (К истории художественного вымысла). В кн.: «Проблемы сравнительной филологии». Сборник статей к 70-летию чл.-корр. АН СССР В. М. Жирмунского. М.— Л., «Наука», 1964, стр. 407; ср. также: Р. Р. Гельгардт. Теоретические основы исследования стиля художественной речи. В кн.: Р. Р. Гельгардт. Избранные статьи. Калинин, 1967, стр. 150.

Таким образом, работы последних лет содержат интересные наблюдения и накопили большой материал для новой постановки и решения проблематики исследований в области индивидуально-авторского стиля. Но не менее важны и необходимы исследования, посвященные изучению индивидуально-авторских особенностей в творчестве того или иного писателя в русской литературе докарамзинской эпохи.

Большую ценность в этом отношении представляет монография А. Н. Робинсона «Жизнеописания Аввакума и Епифания». В ней хорошо прослежено, как идейно-полемическая позиция Аввакума определила его литературно-эстетическую и стилистическую позицию.

«Характерной особенностью этой публицистики (т. е. публицистики Аввакума, Епифания и других писателей-полемистов из среды раскола. — *В. В.*) было то, — пишет автор, — что в ней сталкивались и сочетались черты древней восточнохристианской традиции и живой современности, литературного трафарета и художественного своеобразия, языка церковной книжности и просторечия. Эта публицистика отражала не только идеи ее создателей, но и их судьбы, насыщаясь при этом элементами живого биографического повествования. Быстрое накопление в среде этих писателей такого литературного опыта облегчало возможность для перехода некоторых из них к автобиографическому творчеству в собственном смысле»[15].

Объединение по воле творческой личности в составе художественной композиции разнородных по своим стилистическим качествам речевых средств, разрушение традиционной структуры житийного жанра, изменение в содержании понятия автора — все это создает условия для выявления индивидуальных стилистических форм выражения в жизнеописании протопопа Аввакума. Наблюдения А. Н. Робинсона над проблесками индивидуально-авторского стиля Аввакума касаются различных компонентов структуры литературного произведения, например, новых типов монолога, характера метафорических образов-символов, описания переживаний героя и т. п.

---

[15] А. Н. Робинсон. Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследование и тексты. М., «Наука», 1963, стр. 43.

Исследование А. Н. Робинсона показывает, что в творчестве Аввакума выявляются отдельные черты индивидуально-авторского стиля, не представляющие собой такой целостной речевой организации, которая наблюдается в современной литературе и связана с понятием индивидуально-авторского стиля в современном его осмыслении.

Для дальнейших стилистических исследований представляется полезной хронология формирования и развития понятия индивидуально-художественного стиля в истории русской литературы. Этот процесс следует представить в виде трех основных этапов:

1. С XI по середину XVII в.;
2. С середины XVII по последнюю четверть XVIII в.;
3. С 70-х годов XVIII в. по настоящее время.

Начальный этап может быть условно ограничен временем с XI по середину XVII в. Для этого периода характерно отсутствие понятия индивидуально-авторского стиля, так как понятия автора, структуры литературного произведения, языкового стиля подчинены иным закономерностям. Лишь в исключительных ситуациях индивидуально-авторское начало, как говорит Д. С. Лихачев, «прорывается как бы помимо желания самого писателя».

Яркие примеры стихийного выявления отдельных индивидуально-авторских черт можно видеть в середине XV в. в произведениях Пахомия Серба, в XVI в. в «Посланиях» Ивана Грозного Курбскому, в середине XVII в. в «Житии» Аввакума и «Житии» Епифания.

И Пахомий Серб, и Иван Грозный, и Аввакум, и Епифаний выступают в своих произведениях как одаренные в творческом отношении личности, обладающие большим жизненным опытом, незаурядными литературными способностями. Они дают оценку лиц, которые окружают их, сообщают характеристику событий и фактов своего времени. Для выявления своего «я», для выражения личностных оценок они вынуждены обращаться к таким языковым средствам, которые часто лежат за пределами «литературного этикета» и нарушают его.

Применительно ко второй половине XVI—XVII вв. В. В. Виноградов справедливо пишет, что в это время «намечаются лишь слабые ростки индивидуально-литературных стилей».

Второй период относится ко времени с середины

XVII до последней четверти XVIII в. В XVII в. формируется демократическая литература. Этот хронологический отрезок охватывает, с одной стороны, переходный период (конец XVII — первая треть XVIII в.) между древнерусской литературой и литературой нового времени, который следует назвать термином «предклассицизм», и, с другой стороны, эпоху классицизма (30-е — 70-е годы XVIII в.)[16].

Предклассицизм и классицизм представляют собой разные стадии единого идейно-эстетического течения в литературе. И предклассицизму и классицизму свойственно негативное отношение к индивидуальному характеру художественного творчества. Поэтика предклассицизма и классицизма отрицает индивидуальный характер художественного творчества. Опору словесно-художественной композиции поэтика предклассицизма и класси-

---

[16] Начиная с 50-х годов и до настоящего времени идет дискуссия о первых литературных направлениях в славянских литературах. Некоторые зарубежные исследователи (Д. И. Чижевский, Э. Андьял, Ф. Вольман, И. де Врис-Гинцбург) и советские ученые (Д. С. Лихачев, А. А. Морозов, И. З. Серман) считают, что в России с 60-х годов XVII в. развивалась литература барокко, которая существовала, по одному мнению, до 30-х годов XVIII в., а по другому мнению, до конца XVIII в. Отдельные исследователи относят к литературе барокко даже творчество Ломоносова и Державина.

Н. К. Гудзий, Д. Д. Благой, П. Н. Берков, А. В. Западов и К. В. Пигарев видят главный смысл русского историко-литературного процесса в формировании предпосылок для развития классицизма. Поэтому для периода 1660—1720-х годов предлагаются термины «школьный классицизм», «схоластический классицизм» и «предклассицизм». Последний термин используется в настоящей работе. Обзор высказываний советских и зарубежных ученых о первом литературном направлении в России см.: В. Д. Кузьмина. Изучение преемственных связей древнерусской литературы с русской литературой и устным народным творчеством нового времени. ТОДРЛ, т. XX «Актуальные задачи изучения русской литературы XI—XVII веков». М.—Л., «Наука», 1964, стр. 283—287. См. также: П. Н. Берков. Проблема литературного направления Ломоносова. В сб.: «XVIII век», вып. 5. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 15—16; К. В. Пигарев. Русская литература и изобразительное искусство (XVIII — первая четверть XIX века). Очерки. М., «Наука», 1966, стр. 68—71. Этот вопрос был предметом обсуждения на съезде славистов в Москве. См. «IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии», т. I. «Проблемы славянского литературоведения, фольклористики и стилистики». М., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 140—152. Проблеме барокко в славянских литературах посвящен специальный номер журнала «Чехословацкая русистика» («Československá rusistika», 1968 г. XIII, č. 1).

цизма видит не в личности автора, а в предмете изображения или рассуждения, в жанре и «штиле», которым «пишется» это произведение.

«Литературное произведение рассматривали при этой установке, — пишет Г. А. Гуковский, — не учитывая ни его индивидуальной идейной направленности и выразительности, ни законов мировоззрения его автора, ни принципов данного художественного задания или стиля, отправляясь от общих законов и даже конкретных правил искусства, незыблемых и не подлежащих критике индивидуального вкуса. Искусство прежде всего должно было стать правильным, выполнить законы, и это должно было стать существом его эстетического бытия, принципом красоты в нем, признаком художественности. «Правильность» искусства слова была прежде всего правильностью языка. Норма поэзии представала как норма литературной речи. Строительство принципиально обоснованной литературы не могло и не должно было отделиться от строительства единой, закономерной и общеобязательной системы литературной речи» [17].

Историки русской литературы не раз отмечали отсутствие индивидуально-авторских стилистических форм выражения у писателей классицизма. «Задачей поэзии классицизма, — справедливо указывает А. В. Западов,— было выражение общих истин, начертанных от века, и для нее конкретная деталь, жизненный факт значения не представляли. Они могли только разрушить, исказить стройность общей картины, затруднить плавное изложение мыслей, носящих общегосударственный характер, одинаково важных для всех времен и народов, для каждого человека. Частное, особое беспощадно отметалось в литературных трудах поэтов-классицистов, несмотря на то, что в повседневной жизни они постоянно встречались с ним и в своей житейской практике умели отличать от общего. Индивидуальные отличия могли только помешать реализации наиболее важных и общих идей, имеющих обязательный характер, рисковали заслонить своей пестротой и шумом вечную истину» [18].

---

[17] Г. А. Гуковский. Русская литературно-критическая мысль в 1730—1750-е годы. В сб.: «XVIII век», вып. 5, стр. 126—128.

[18] А. В. Западов. Мастерство Державина. М., «Советский писатель», 1958, стр. 91—92.

В литературе классицизма не только отрицается индивидуальный характер творчества, но соответствующим образом строится структура художественного произведения: композиция, сюжет, пейзаж, образ героя, его портрет. Все элементы структуры произведений классицизма полны общих мест, декларативности. В произведениях классицизма отсутствует стремление раскрыть содержание в конкретной, образной форме, хотя некоторые жанры и отдельные элементы структуры произведений могут быть построены на большей степени конкретности, близости к реальной действительности.

Неоднократно отмечается, что в жанре похвальной оды поэты-классицисты создают схематические образы человека, лишь в незначительной степени отталкиваясь от реальной действительности. В то же время жанр сатиры, например, у Кантемира полон «идейной злободневности и бытовых деталей» [19]. Или в одах 1730-х годов Тредиаковского и его последователей Витынского, М. Собакина и молодого Сумарокова «напрасно было бы искать чего-либо похожего на «портрет», на конкретные черты внешнего облика императрицы Анны, хотя бы идеализированного... Ода 1730-х годов не ставила перед собой задачи воспроизвести образ живого царя, она вполне удовлетворялась общей идеей власти, подчиняющей себе личность во имя разума и просвещения» [20].

Но в одической поэзии Ломоносова в 1740-е годы появляется стремление придать «внешнюю, живописную и динамическую портретность» при описании образа Елизаветы [21].

Изменения в жанрах и в структуре художественного произведения, отмеченные у Кантемира и Ломоносова, могли быть и у других поэтов этой эпохи, так как они не затрагивали самой сущности классицизма — стилистической замкнутости, стилистического единства контекста.

«Лежащее в основе этой черты, — пишет В. Д. Левин, — соответствие стилистических свойств языковых элементов «материи», предмету повествования или рас-

---

[19] К. В. Пигарев. Русская литература и изобразительное искусство, стр. 126.

[20] И. З. Серман. Поэзия Ломоносова в 1740-е годы. В сб.: «XVIII век», вып. 5, стр. 42.

[21] Там же, стр. 47.

суждения надо понимать лишь как зависимость языка от темы повествования, общего содержания, куда входит и характер авторского восприятия этого содержания, проникающее все повествование настроение. «Давление стиля» определяет отбор языковых средств для всего контекста. В литературе классицизма единство контекста охватывает обычно целое произведение, содержание которого определяется жанром; именно поэтому связь языка с изображаемой «материей» выглядит в этой литературе как жанровая условность. Отношение «язык—жанр» является, следовательно, лишь производным от отношений «язык—предмет» и «предмет—жанр»[22].

В системе языковых стилей русского литературного языка середины XVIII в. нет места для языка художественной литературы и, следовательно, нет проблемы специфических языковых примет художественной литературы. Сама проблема языка художественной литературы не вычленяется из проблематики трех стилей, она еще растворена в ней. Поэтому все оценки пригодности, уместности или неуместности употребления слов, фразеологических единиц, морфологических форм и синтаксических категорий, которые широко обсуждаются в литературе и в журналистике 30—60-х годов, не воспринимаются в плане проблематики специфических языковых примет художественной литературы. Эти языковые особенности следует рассматривать лишь с точки зрения соответствия их нормам литературной речи.

Хотя поэтика и стилистика классицизма отрицает индивидуальный характер художественного творчества, однако именно в этот период индивидуальные оттенки стиля того или иного писателя начинают проявляться в его произведениях. Индивидуально-авторское начало выражается в литературе классицизма в иных стилистических формах, чем это наблюдается в современной литературе. Как правильно отмечает В. В. Виноградов, у писателя-классициста «индивидуальные черты стиля воспринимались не в аспекте специфической словесно-художественной системы этого автора, соотносительной с другими индивидуальными стилями и манерами, а оценива-

---

[22] В. Д. Левин. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX в. М., «Наука», 1964, стр. 11.

лись как допустимые, возможные варианты того или иного типового стиля»[23].

Поэтому в период с середины XVII до последней четверти XVIII в. индивидуально-авторский стиль не выдвигается поэтикой и стилистикой классицизма в качестве самостоятельного фактора литературного развития.

Третий этап в становлении и формировании индивидуально-авторского стиля намечается с середины 70-х годов XVIII в. Теория трех стилей в том виде, в котором она слагается к середине века, предполагает расслоение литературного языка на замкнутые сферы — языковые стили и не решает вопроса о выработке единых норм национально-речевого выражения. Жанровые стили литературы классицизма соответствуют нормам общего языкового развития.

Распад системы трех стилей и формирование функционально-речевых стилей создают реальные возможности для выражения в литературе индивидуально-личного начала и его влияния на развитие литературного языка. Понятие индивидуально-художественного стиля с тем содержанием, которое вкладывается в него в современную эпоху,— как пишет В. В. Виноградов,— «всесторонне и отчетливо определяется в истории русской литературы лишь в самую последнюю четверть XVIII века. Творчество Державина, Радищева и Карамзина сыграло в его прояснении очень важную роль. Тогда же новыми индивидуально-творческими признаками осложняется понятие автора, литературной художественной личности»[24].

Список писателей, с которыми связывается представление о становлении индивидуально-авторского стиля в конце XVIII — начале XIX в., должен быть пополнен именами Фонвизина и Крылова, много сделавшими для развития литературы реализма. Об этом свидетельствуют новые исследования, проведенные А. И. Горшковым[25].

---

[23] В. В. Виноградов. Проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития, стр. 84.

[24] В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей, стр. 39.

[25] См.: А. И. Горшков. История русского литературного языка. М., «Высшая школа», 1969, стр. 255—273.

По его мнению, вопрос о выработке индивидуальных особенностей в языке писателя становится актуальным со второй половины XVIII в. «В это время индивидуальные особенности языка писателя несомненно представляют собою явление, маркированное в аспекте истории русского литературного языка как системы систем, потому что сам факт появления и развития индивидуальных особенностей есть факт разрушения стилистической системы середины XVIII века и зарождения новой стилистической системы» [26].

Но в литературе сентиментализма, пришедшей на смену классицизму, хотя и декларируется «право автора на собственный слог», однако «раскрепощения на самом деле не получалось, а только изменились формы его зависимости от литературных жанров» [27].

Установление зависимости стиля художественного произведения от творческой личности не делает все же эту поэзию индивидуальной в подлинном смысле слова, потому что образ поэта наделен в ней системой общеобязательных свойств. В центре поэзии здесь действительно личность, но что представляет собой эта личность,— известно уже заранее: это все тот же чувствительный и добродетельный человек. Таким образом, хотя слог и зависит от «авторовой души», но «душа» у всех авторов фатальным образом оказывается одинаковой... Поэтому жанры «теряют четкие очертания», все пишется «одним и тем же слогом, одинаково» [28]. Лишь в процессе пушкинской реформы индивидуально-авторские стили стали основным фактором развития нового русского литературного языка и искусства художественного слова.

Вопрос о роли творческой личности в формировании и развитии литературных языков эпохи складывания нации очень сложен и нуждается в дальнейших исследованиях. В частности, большое значение для историко-стилистических исследований имеет использование учения

---

[26] А. И. Горшков. О некоторых теоретических вопросах истории русского литературного языка. В кн.: «Стилистика и история русского литературного языка». Изд-во МГУ (в печати).

[27] Г. О. Винокур. Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина. В кн.: Г. О. Винокур. Избранные работы по русскому языку. М., Учпедгиз, 1959, стр. 333.

[28] Г. А. Гуковский. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. Л., 1939, стр. 294.

Гете и Вяч. Иванова о трех ступенях роста и совершенствования писателя как творческой личности. Первая ступень заключается в простом подражании природе, вторая — в обретении творческой манеры, творческой индивидуальности, третья — в выработке индивидуально художественного стиля [29]. Но лингвистическая характеристика каждой из этих ступеней представляется в настоящее время неясной [30].

---

[29] И.-В. Гете. Собрание сочинений в 13-ти томах, т. X. М., Гослитиздат, 1937, стр. 399—403; Вяч. Иванов. Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М., 1916, стр. 167—185.

[30] См.: В. А. Ковалев. Проблемы стиля в советской литературе. В сб.: «Время. Пафос. Стиль». М.— Л., «Наука», 1965.

Глава 5

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА

§ 1. Новые исследования филологических трудов Прокоповича. Философские основы лингвистической теории ученого

Стилистическая теория Феофана Прокоповича изложена им в двух трактатах «De arte poetica» и «De arte rhetorica». Сочинения Прокоповича уже давно привлекают внимание ученых, хотя по ряду причин они недостаточно изучены. Одна из причин чисто внешнего характера. Сочинение Прокоповича «О поэтическом искусстве» было издано только один раз в XVIII в. его учеником белорусским митрополитом Георгием Конисским [1]. Это издание — запись лекционного курса, прочитанного в 1705 году в Киево-Могилянской академии Прокоповичем, было предпринято на латинском языке и давно уже стало библиографической редкостью [2]. Сочинение «De arte rhetorica» Прокоповича — запись лек-

[1] De arte poetica libri III ad usum et institutionem studiosae juventutis roxolanae dictati Kioviae in Ortodoxa academia mohyleana anno Domini 1705. Mohiloviae, 1786.

[2] И. П. Еремин считал (см. «Предисловие» к кн.: Феофан Прокопович. Сочинения, под ред. И. П. Еремина. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 18), что киевский экземпляр могилевского издания 1786 г. трактата Прокоповича является единственным сохранившимся в СССР, но нам известны еще 3 экземпляра этого издания. Один хранится в отделе редких книг в ГБЛ в Москве (шифр Могилев 8° 86-Ф), на два других указывает Г. М. Сивокінь в своей работе «Давні українські поетики» (Харків, 1960, стор. 5). Последние экземпляры находятся в Харьковской государственной публичной библиотеке им. В. Г. Короленко (шифр № 537618 и 529073).

Феофан Прокопович

ционного курса, прочитанного им по-латыни в 1706—1707 гг. в Киево-Могилянской академии, до сих пор не издано и хранится в рукописных списках в архивах.

Есть и другая, более глубокая причина, которую исследователь Р. Лужный видит в том, что после известных работ Н. И. Петрова [3], С. Т. Голубева [4], Н. С. Тихонравова [5], А. И. Соболевского [6], В. Н. Перетца [7], В. Н. Мочульского [8], В. И. Резанова [9] теоретическая разработка поэтик и риторик Киево-Могилянской академии, в том числе поэтики и риторики Прокоповича, не велась, «и только в шестидесятых годах нашего века снова была продолжена прерванная нить исследований» [10].

С начала 60-х годов вновь пробуждается интерес к изучению трудов Прокоповича. В 1961 году Институт русской литературы АН СССР предпринял публикацию латинского сочинения Прокоповича «De arte poetica» по могилевскому изданию 1786 г. вместе с русским переводом, сделанным Г. А. Стратановским под редакцией А. Н. Егунова [11].

---

[3] Н. И. Петров. О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала до ее преобразования в 1819 году. Труды КДА, т. II, 1866, № 7, стр. 305—330; т. III, 1866, № 11, стр. 343—388; т. III, 1866, № 12, стр. 552—569; т. I, 1867, № 1, стр. 82—118; т. I, 1868, № 3, стр. 465—525; Н. И. Петров. Очерки по истории украинской литературы XVII и XVIII вв. Киев, 1911.

[4] С. Т. Голубев. Киевская академия в конце XVII и начале XVIII столетия. Труды КДА, т. III, 1901, № 11, стр. 306—406.

[5] Н. С. Тихонравов. Трагедокомедия Феофана Прокоповича «Владимир». ЖМНП, 1879, № 5, стр. 52—96; См. также: Н. С. Тихонравов. Сочинения, т. 2. М., 1898, стр. 120—156.

[6] А. И. Соболевский. Когда начался у нас ложноклассицизм? «Библиограф», 1890, № 1, стр. 1—6.

[7] В. Н. Перетц. Историко-литературные исследования и материалы, т. 1. СПб., 1900.

[8] В. Н. Мочульский. Отношение южно-русской схоластики XVII в. к ложноклассицизму XVIII в. ЖМНП, 1904, № 8, стр. 361—379.

[9] В. И. Резанов. Из истории русской драмы. Школьные действа XVII—XVIII вв. и театр иезуитов. М., 1910.

[10] Р. Лужный. «Поэтика» Феофана Прокоповича и теория поэзии в Киево-Могилянской академии (первая половина XVIII в.) Сб. «XVIII век», вып. 7. К 70-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова «Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры». М.— Л., «Наука», 1966, стр. 48.

[11] Феофан Прокопович. De arte poetica. О поэтическом искусстве. Перев. Г. А. Стратановского под ред. А. Н. Егунова. В кн.: Феофан Прокопович. Сочинения, под ред. И. П. Еремина, стр. 229—455.

В это время появляются обстоятельное исследование Г. М. Сивоконя «Старые украинские поэтики»[12] и ценная статья А. Н. Соколова «О «Поэтике» Феофана Прокоповича»[13], посвященная характеристике литературно-эстетических взглядов ученого. В работе Г. М. Сивоконя дается обширный обзор рукописных поэтик XVII—XVIII вв., в том числе и «De arte poetica» Прокоповича, и сообщается история изучения поэтик XVII—XVIII вв.

Стилистическая теория Прокоповича выросла на почве рационалистической философии, нашедшей свое законченное выражение в учении Р. Декарта, сочинения которого, как и труды других философов картезианского направления, например Ф. Бэкона, он знал[14]. Разум, понимаемый Прокоповичем в картезианском смысле как категория вечная и неизменная, определяет все основные принципы стилистической теории ученого. Человеческий разум является незыблемым авторитетом для ученого. Категория чистого разума и абстрагирование дают возможность, по его мнению, отделить случайное от необходимого, частное и несущественное от важного и существенного, выявить идеал прекрасного, идеал стиля, хотя Прокопович придает большое значение опыту, но понимает его в картезианском смысле.

Высшей ступенью познания, где разум полностью вступает в свои права, Прокопович считает «суждение». Он рассматривает суждение как результат познания предметов и явлений. «Истинность,— пишет он,— есть согласие суждения со своим предметом; ложность же есть несогласие с предметом»[15]. Прокопович требует соответствия мнений «повседневным экспериментам».

Идеальным выражением разума в искусстве Прокоповичу представляется античная древность. Отсюда вытекает одно из основных требований теории Прокоповича, как и всех теорий европейского классицизма,— «сле-

---

[12] Г. М. Сивокінь. Давні українські поетики. Харків, 1960.

[13] А. Н. Соколов. О «Поэтике» Феофана Прокоповича. В кн.: «Проблемы современной филологии». Сборник статей к 70-летию академика В. В. Виноградова. М., «Наука», 1965, стр. 443—449.

[14] См.: Л. А. Петров. Философские взгляды Прокоповича, Татищева и Кантемира. «Труды Иркутского государственного университета», серия философская, 1957, т. XX, вып. 1. Ср. также: Э. Винтер. Феофан Прокопович и начало русского просвещения. Сб. «XVIII век», вып. 7, стр. 43—46.

[15] Ю. Ф. Самарин. Сочинения, т. V. М., 1880, стр. 86.

DE ARTE POETICA

LIBRI III

AD

USUM ET INSTITUTIONEM

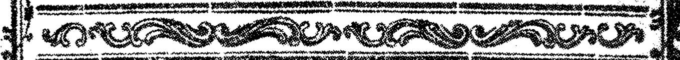
STUDIOSÆ JUVENTUTIS ROXOLANÆ

DICTATI

KIOVIÆ

IN ORTHODOXA ACADEMIA MOHYLEANA

ANNO DOMINI 1705.



MOHILOVIÆ

In Privilegiata à Sua IMPERATORIA Majestate Typographia Illustrissimi, Excellentissimi ac Reverendissimi Domini, Domini Archi-Episcopi Mohiloviens.

ANNO DOMINI 1786.

Феофан Прокопович. «De arte poetica». Титульный лист

дование античным образцам в выборе фабулы и героев: для классической поэзии (в особенности для ее основного жанра — трагедии) характерно многократное использование одних и тех же традиционных образов и сюжетов, почерпнутых из мифологии и истории древнего мира»[16].

§ 2. Взгляды Прокоповича на литературный язык. Основное содержание стилистической теории ученого

В старой филологии, существовавшей до возникновения сравнительно-исторического взгляда на язык, считали, что общенародный язык изменяется, а литературный язык не изменяется. «Поэтому филологи средневековья, Возрождения и позже тщательно изучали именно литературный язык и его нормы. Литературный язык представлялся категорией постоянной, категорией вневременной и все силы филологов направлялись к нему: он тщательно описывался, анализировался, оценивался. Таковы, в частности, почти все трактаты о языке в европейских странах XIV—XVIII вв., начиная от сочинения Данте «О народном красноречии» и кончая эпохой, непосредственно предшествовавшей открытию сравнительно-исторического метода»[17].

Отношение Прокоповича к понятию «литературный язык» было достаточно противоречивым и сложным. Его родным языком был украинский язык, но писал он по преимуществу на книжнославянском языке киевской и московской редакции и на латинском языке. Отражения родной речи весьма ощутимы во всем творчестве Прокоповича. Особенно многочисленны украинизмы в произведениях начального, киевского периода творчества[18].

[16] Н. А. Сигал. «Поэтическое искусство» Буало. Вступительная статья к кн.: Буало. Поэтическое искусство. М., Гослитиздат, 1957, стр. 17.

[17] Р. А. Будагов. Проблемы изучения романских литературных языков. Изд-во МГУ, 1961, стр. 4—5. Ср. также: Р. А. Будагов. Литературные языки и языковые стили. М., «Высшая школа», 1967, стр. 23—26.

[18] Следует отметить, что произведения Прокоповича киевского периода, напечатанные в Москве, отличаются языковой правкой типографии — в них устранено большинство украинизмов. При выявлении украинизмов в языке произведений Прокоповича это обстоятельство следует учитывать, так как ряд его произведений имеет две редакции — киевскую и московскую. Так, например, «Панегирикос,

Все свои научные сочинения он пишет по-латыни. На латинском языке написаны «Риторика» и «Поэтика», созданы сочинения по философии, логике и теологии. Сказывается сила и жизненность традиций Возрождения на Украине: латынь была языком науки и рассматривалась как средство выражения «высоких мыслей».

Для теории Прокоповича характерен культ древних литературных языков, на которые должны равняться новые литературные языки. Отсюда проистекает нормативный характер лингвистических и стилистических рекомендаций его теории. Так как языки, по мнению Прокоповича, различаются лишь формами, конструкциями и звуками, и общее логическое содержание у них едино, то следует описать, как предлагали Клод Лансело и Антуан Арно в «Грамматике универсальной и рациональной», составленной в аббатстве Пор-Рояль в 1660 году, «естественные основы искусства речи», «принципы, общие всем языкам» [19]. Эти принципы Прокопович реализует в своей стилистической теории.

Литературным языком, на котором он писал свои художественные произведения, проповеди, «слова», а отчасти богословские трактаты и сочинения по юриспруденции, был церковнославянский язык.

Как крупный иерарх православной церкви, он был убежден в том, что книжнославянский язык московской редакции сохраняет из всех славянских литературных языков наибольшую близость к старославянскому первых переводов с греческого. Но со становлением новых

или Слово похвальное о преславной над войсками свейскими победе», напечатанный в Киеве в 1709 году в июле месяце под наблюдением Прокоповича, отличается от московского издания, вышедшего в свет в декабре того же года. Показательно также и то, что, печатая позднее — «на российском языке» «Феофана Прокоповича... слова и речи поучительные, похвальные и поздравительные» (чч. I—III. СПб., 1760—1765), С. Ф. Наковальнин и его сотрудники устранили целый ряд украинизмов: *зменника — изменника* (ч. I, стр. 28), *до того — к томуж* (ч. I, стр. 103), *до дому — в дом* (ч. I, стр. 104), *обыклое — обыкновенное* (ч. I, стр. 105), *майстера — мастера* (ч. II, стр. 18), *познаваймо же и исповедуймо — познаим же и исповедуим* (ч. II, стр. 91) и т. д. (см. «Предисловие» И. П. Еремина к «Сочинениям» Ф. Прокоповича, стр. 5).

[19] Р. О. Шор. Краткий очерк истории лингвистических учений с эпохи Возрождения до конца XIX века. В кн.: В. Томсен. История языковедения до конца XIX века. М., Учпедгиз, 1938, стр. 112.

литературных языков у славянских народов церковнославянский язык все больше отдаляется от народной речи. Поэтому необходимо, по мнению Прокоповича, приспособить его к изменившимся потребностям языковой ситуации, так как он непонятен «для необыклых». В результате такого приспособления должен быть создан такой литературный язык, который, с одной стороны, нужно тесно связать с предшествующей книжно-письменной традицией, а с другой,— в его основе должна лежать живая народная речь [20].

Вместе с Гавриилом Бужинским он переносит на русскую языковую почву украинский и белорусский опыт создания «простой мовы» — литературного языка Юго-Западной Руси XVI—XVII вв., возникновение которой было связано «с необходимостью перевода священного писания на доступный для народа язык (в этом проявилось влияние идей церковной реформации, проникших в середине XVI в. из Западной Европы в Литву и Польшу, куда входили и захваченные этими государствами украинские и белорусские земли») [21].

Правда, и Прокопович и Бужинский используют югозападный опыт только в сфере учебной литературы того времени, которая по традиции наряду с начальными сведениями о русской азбуке содержала и толкование

---

[20] В связи со сказанным представляется интересной полемика Прокоповича с иезуитами в своем трактате, напечатанном в Кенигсберге в 1712—1716 гг., а позже в Москве под названием: «Christianne orthodoxae theologie in Academia Kiowiensi a Theophanae Prokopowicz ... adornatae et proposite» (vol. 1—5, Regiomonti, 1773—1775; vol. 6—7, Mosq., 1776).

В нем с позиций церковной реформации Прокопович критикует мнение иезуита Беллармина, считавшего, что в богослужении нельзя заменить латинский язык народной речью. «Беллармин,— пишет Прокопович,— уверяет, что величие богослужения несовместимо с простонародным языком. Спрашивается: какое же это величие читать св. писание так, что никто его не понимает? Какое величие говорить о священных предметах так, что простой человек может подумать, что мы бранимся? Величие, скорее требует полного молчания, потому что, вероятно, католические священнослужители и перешептываются друг с другом, а к народу обращаются с одними только жестами. Зачем, почему же латинский язык имеет в себе более величия, чем другие? Разве потому, что народ его не понимает? Тогда еще величественнее будет язык турецкий» (П. Морозов. Прокопович как писатель. СПб., 1880, стр. 139).

[21] П. П. Плющ. Русская «простая мова» на Украине в XVI—XVIII веках. В кн.: «Начальный этап формирования русского национального языка». Изд-во ЛГУ, 1961, стр. 221.

текстов священного писания, так как проблемы перевода конфессиональных канонических текстов с книжнославянского языка московской редакции на новый русский литературный язык не существовало. В 1720 году Прокопович выпускает в свет свой букварь, носящий название «Первое учение отроком». В «Предисловии» он пишет, что в России были и раньше книжицы с толкованием, «но понеже славенским высоким диалектом, а не просторечием написаны, да и не учено книжицам тым отроков, того ради лишалися доселе отроцы подобающаго воспитания» [22].

В 1723 году Бужинский печатает «Последование о исповедании» — книжку, предназначенную для обучения мелкого духовенства. Как отмечается в самом конце этого руководства, «сие написалось просторечно, дабы самое скудоумнейшее лицо могло выразуметь» [23].

П. И. Житецкий был прав, когда заметил, что в языке «Первого учения» «гораздо более славенского диалекта, чем просторечия», и что Прокопович и Бужинский «просторечием» называют «не простонародную, а ту смешанную речь, только с меньшим количеством славянизмов, без которых, впрочем, оба они не могли обойтись в изъяснении такого важного предмета, как основные истины православной веры» [24].

Прокопович производит большие изменения в содержании и в языке церковной проповеди. Он создает новый жанр «слово» — проповедь, посвященную темам гражданским и написанную «обмирщенным славенския языком» по горячим слѐдам политических событий современности.

«На основе церковной ораторской прозы,— справедливо пишет К. В. Пигарев,— образцы которой были выработаны в украино-белорусских духовных училищах второй половины XVII в., расцветает политическое красноречие, ярчайшие примеры которого мы находим

---

[22] «Описание изданий, напечатанных кириллицей (1689 — январь 1725 г.)». Составители Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. Редакция и вступительная статья проф. П. Н. Беркова. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 260.

[23] П. П. Пекарский. Наука и литература при Петре Великом, т. II. СПб., стр. 592.

[24] П. И. Житецкий. К истории литературной русской речи в XVIII в. ИОРЯС, 1903, т. VIII, кн. 2, стр. 23.

в творчестве одного из ближайших соратников Петра I— Феофана Прокоповича. Произнесенные с амвона и внешне отмеченные некоторыми специфическими чертами проповеди «слова» Феофана были по существу полны чисто гражданским содержанием»[25].

Прокопович пишет трагедокомедию «Владимир» и включает в речь своих героев большое количество простонародных слов и выражений и пародически употребленных славянизмов.

Основное содержание стилистической теории Прокоповича составляет учение о подражании как эстетической и стилистической категории, о стилях литературной речи[26], о функционально-жанровых разновидностях, об экспрессивной окраске выразительных средств.

§ 3. Учение Прокоповича о подражании как эстетической и стилистической категории

Учение о подражании является такой эстетической категорией, посредством которой Прокопович определяет понятие стиля в разных его значениях. Опираясь на теорию Аристотеля об искусстве как учении о подражании бытию вещей (идеи, считает Аристотель, находятся в самих вещах, и потому только вещам можно подражать), Прокопович широко применяет эту эстетическую категорию в своей стилистической теории[27]. Понятие подражания он употребляет в разных его значениях. Прежде всего, Прокопович использует этот термин с той же семантикой, что и Аристотель 'отражение предмета, его воспроизведение в искусстве слова'. Уравнивая понятия подражания и художественного вымысла, Прокопович придает слову *подражание* новый смысл, вытекающий из природы поэзии как искусства слова. «Подражание,— пишет Прокопович,— является душой поэзии»

---

[25] К. В. Пигарев. Русская литература и изобразительное искусство (XVIII — первая четверть XIX века). Очерки. М., «Наука», 1966, стр. 50.

[26] Полный текст главы о трех стилях речи из «De arte rhetorica» Ф. Прокоповича см. в Приложении 3 на стр. 189—195.

[27] О развитии и формировании категории подражания в истории эстетической мысли см.: А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. История эстетических категорий. М., «Искусство», 1965, стр. 204—237.

(стр. 347) [28]. А. Н. Соколов справедливо отмечает, что концепцию поэтического вымысла Прокоповича «нельзя не оценить как зародыш, из которого с течением времени выросло учение о поэзии и искусстве вообще как специфической форме отражения действительности, учение о художественном образе» [29].

Учение о подражании у Прокоповича определяет не только сущность искусства слова вообще, но и сущность различных видов искусства слова: поэзии, истории, т. е. жанров исторических и философских сочинений, которые по давней традиции рассматривались одновременно с литературно-художественными жанрами, «диалогизмов» — жанров художественной прозы. Все эти разновидности искусства слова отличаются друг от друга своим стилем в зависимости от того, в каких жанровых формах совершается подражание, что является объектом подражания и каким способом подражают. Таким образом, Прокопович формулирует понятие стиля рода искусства слова.

Термин *подражание* Прокопович использует и в другом значении следование образцам, использование стилистического опыта образцовых писателей'. Подобная семантика сказывается на осмыслении термина *стиль*. Слово *стиль* получает у Прокоповича значение 'литературно обработанная речь'. Эта семантика слова *стиль* вытекает из сущности учения о подражании. Можно, утверждает ученый, создать литературно-художественное произведение только в результате большого труда, с помощью разнообразных упражнений, в следовании стилистическим образцам, достойным подражания.

Подражание — это метод освоения лучших образцов предшествующей литературы с целью создать свою собственную вариацию излюбленной темы, образа и т. п. При таком понимании подражание — это «прилежное занятие чтением авторов, с помощью чего мы стараемся уподобиться какому-либо выдающемуся поэту. Ведь следует знать, что недостаточно уменья и одного лишь упражнения — и даже того и другого — чтобы стать выдающимся поэтом, если у нас не будет руководителей,

---

[28] В дальнейшем все ссылки на «Поэтику» Прокоповича даются с указанием страниц в скобках по изданию, указанному в сноске 11 на стр. 72.

[29] А. Н. Соколов. О «Поэтике» Феофана Прокоповича, стр. 446.

т. е. отличных и прославленных в поэтическом искусстве авторов, идя по стопам которых, мы достигнем одинаковой с ними цели» (стр. 381).

Итак, подражание — важнейшая эстетическая и стилистическая категория, свойственная литературе того времени. Разрабатывая эстетические принципы подражания, Прокопович в то же время борется с слепой подражательностью, называя ее плагиатом и противопоставляя ее серьезному подражанию.

«Надо знать,— пишет он,— что серьезное подражание состоит не в том, чтобы развить что-нибудь совершенно одинаковым способом с Виргилием или переносить его повествование, вымыслы или что-либо иное в наше произведение. Ведь поступать так — означает или писать пародию, или, при чрезмерном заимствовании, совершать плагиат. Такие приемы допустимы только для упражнения в подражании, чтобы таким путем мы были в состоянии усвоить стиль, которому подражаем.

Подражание, следовательно, заключается в каком-то совпадении нашего мышления с мышлением какого-либо образцового автора, так что хотя бы мы и ничего не брали у него и не переносили в наше сочинение, однако оно оказалось бы словно его произведением, а не нашим: до такой степени может быть похожим стиль!» (стр. 383—384).

Ср. также другие формулировки Прокоповича: «Назначение этого упражнения не в чем ином, как только в том, чтобы выдумывать правдоподобные речи, радостные или печальные, подлинного или вымышленного лица. Таким образом можно упражнять свой стиль для героической поэмы, а в особенности для трагической» (стр. 362). «Это упражнение полезно не только для выработки стиля, но также и для такого способа подражания, посредством которого можно выдать за свои переживания другого писателя» (стр. 354) и т. п.

§ 4. Использование принципа трихотомии в стилистической теории Прокоповича

В языке, по мнению Прокоповича, выделяются две противоположные разновидности: речь художественная и речь практическая (повседневная). Это разделение

совпадает с двояким разделением речи на письменную речь и речь устную у Аристотеля и с аналогичным делением речи у Теофраста на речь художественную и практическую[30].

В теории Прокоповича художественной речи соответствует понятие речи украшенной, практической — понятие неукрашенной. Правда, при этом разграничении участвует, как пишет Прокопович, еще один элемент — вульгарная речь, но она оказывается за пределами этого противопоставления. Уровень обработанности практической речи достаточно высок и даже «низкий стиль отличается от вульгарной речи, так как он обладает своей изящностью, хотя и не такой явной. В этом стиле используются литературно обработанные слова» (Приложение 3, стр. 197).

Существеннейшим признаком украшенной речи является наличие в ней украшенных языковых средств, существеннейшим признаком неукрашенной речи — неукрашенных средств. Различное соотношение украшенных и неукрашенных языковых средств, определяемое предметом изложения, темой повествования, целями и задачами сообщения, создает языковые стили.

В основу своей теории Прокопович кладет принцип логической трихотомии. Этот исследовательский прием Прокопович использует на разных уровнях классификационных построений: на уровне предметов изложения, тем повествования, стилей, языковых средств и жанров.

Каждый уровень представляет собой родовое понятие, которое делится на три видовых понятия. Поэтому на уровне предметов изложения выделяются высокие предметы изложения, средние и низкие, на уровне тем повествования вычленяются высокие, средние и низкие темы повествования и т. п. Благодаря такому членению, например, высоким предметам изложения соответствуют высокие темы повествования, определенный тип литературной речи, в данном случае высокий, прикрепляются высокие жанры и соответствующие языковые средства.

Как известно, успех всякой классификации зависит от того, какие признаки выбраны в качестве основ де-

---

[30] «Античные теории языка и стиля», под ред. О. М. Фрейденберг. М.— Л., Соцэкгиз, 1936, стр. 187, 190.

ления, на которых должна строиться эта классификация. Поэтому важно брать не случайные, а существенные признаки, не производные, а определяющие, от которых зависят другие признаки. Что касается таких признаков, как предмет изложения, тема повествования, стиль, жанр, то они были выбраны Прокоповичем правильно. Правильно было учтено в классификации и соотношение определяющих и производных признаков: сначала идут определяющие признаки, а затем определяемые.

Но если говорить о таком признаке, как языковые средства, о том содержании, которое вкладывалось в это понятие Прокоповичем, то совершенно очевидно, что ученый осмыслил это понятие ошибочно. В качестве признака, который должен делиться трихотомическим путем, используется признак; который способен делиться только дихотомически. Для этой цели Прокопович использовал понятие украшенных и неукрашенных средств, которые не дают возможности выделить некую среднюю сущность, находящуюся на границе между этими понятиями.

В таком понимании природы стиля сказалась сила предшествующей филологической традиции, которой следовал Прокопович. Все античные и западноевропейские риторики и поэтики поступали подобным образом: в качестве делимого понятия на уровне языковых средств они использовали антиномию украшенных и неукрашенных средств. Но в риториках и поэтиках, естественно, не указывалось такого ингредиента, который бы нейтрализовал противопоставленность украшенных и неукрашенных средств и обладал своими присущими только ему качествами и свойствами. Поэтому единственный выход из этого положения, который предлагал Прокопович,— разумная мера, правильное соотношение украшенных и неукрашенных средств. Но в произведениях, относящихся к среднему стилю, достичь этого было трудно, часто и просто невозможно.

Важно отметить также, что Прокопович использовал в качестве признаков (основ деления) классификации языковых стилей понятия производные, а не определяющие. В своей классификации он применил понятия, вытекающие из природы ораторской и поэтической речи, а не из сферы языковых стилей. Иными словами,

с помощью понятий украшенной и неукрашенной речи нельзя было раскрыть содержание и охарактеризовать ведущие признаки такой сложной и многоаспектной единицы языка, какой являлось понятие языкового стиля формирующейся национальной литературной речи.

Эта ошибка была свойственна не только стилистическим взглядам Прокоповича, но и всем стилистическим теориям доломоносовской поры. Только Ломоносову удалось разрешить это противоречие в характеристике языковых стилей и положить в основу классификации языковых стилей такие признаки, которые вытекали из природы самих языковых стилей.

§ 5. Теория трех стилей в осмыслении Прокоповича. Понятие стиля в стилистической теории ученого

В сочинениях Прокоповича слово *стиль* обладает большой многозначностью. Он применяет этот термин для характеристики формирующихся разновидностей национальной литературной речи. Эти разновидности или типы литературной речи он называет стилями. Среди языковых стилей он выделяет высокий (stylus sublimis), средний (stylus medius) и низкий (stylus infimus) стили.

Высокий стиль Прокопович называет «серьезным и возвышенным родом письма» (gravi et sublimi genere scribendi) (стр. 434, 315). Предметами описания в высоком стиле являются «вещи очень значительные», пишет ученый. К числу их относятся «или чудесные, бессмертные деяния богов, или дела человеческие, но достойные удивления или вызывающие боль, сожаление, негодование, как, например, доблесть героев, суровость законов, мудрость поступков и речей, гибель государств, превратности судьбы, печальный исход событий, наконец, все самое примечательное и выдающееся в своем роде» (Приложение 3, стр. 197).

Предмет изложения, цели и задачи сообщения определяют состав языковых средств высокого стиля. В высоком стиле ведущее место занимают украшенные средства. К украшенным средствам Прокопович относит словесные фигуры (понимая под ними также и тропы) и смысловые фигуры. Среди словесных фигур глав-

ные — метафора, синекдоха, метонимия, антономасия [31], металепсис, повторение, удвоение, многосоюзие и присоединение. Из фигур же смысловых — аллегория, перифраза, гипербола, апострофа, этопея, гипотипоза, олицетворение, парентеза и эпифонема [32].

«Эти последние,— пишет Прокопович,— употребляются в особенности, когда поэт говорит от своего лица, а когда он выводит других лиц беседующими, то в их речи имеют место вообще фигуры, но главным образом допущение, пропуск, вопрос, апострофа, ирония, разграничение, желание, проклятие, восклицание, эмфаза [33], умолчание. Ведь они особенно подходят для выражения чувств; лица же, говорящие в поэме, обычно высказывают свои мысли под влиянием чувств» (стр. 410).

Среди языковых средств высокого стиля большое место занимают приемы, основанные на употреблении грамматических форм (стр. 414—415).

Гипотипоза и краткое повествование почти всегда начинаются с применения глагола *быть—бывать* в разных временных формах: *есмь*, *есть*, *бывал*, *был* (sum, est, erat, fuit) и т. д.

Для иллюстрации Прокопович приводит пример из «Метаморфоз» Овидия:

«Близ Киммерийцев есть свод и длинный есть ход из пещеры» (XI, 593).

---

[31] *Антономасия* — букв. «переименование» — вид метонимии, поэтический троп, заключающийся в замене имени известного лица названием предмета, к нему относящегося, или в употреблении собственного имени, ставшего нарицательным (А. Квятковский. Поэтический словарь. М., «Советская энциклопедия», 1966, стр. 44).

[32] *Апострофа* — букв. «отклонение в сторону» — фигура, заключающаяся в том, что автор обращается к лицу отсутствующему, как к присутствующему; или к умершему, как к живому; или к неодушевленному предмету, как к одушевленному (А. Квятковский. Поэтический словарь, стр. 45—46). *Этопея*. Назначение этой фигуры заключается в том, чтобы «выдумывать правдоподобные речи, радостные или печальные, подлинного или вымышленного лица» (стр. 362). *Гипотипоза* — букв. «образец, пример, приводимый оратором». *Эпифонема* — букв. «восклицание, когда оратор, говоря о чем-нибудь важном, возвышает голос».

[33] *Эмфаза* — букв. «указание, выразительность» — эмоциональное, взволнованное построение ораторской и лирической речи; эмфатическая речь сопровождается соответствующими интонационными приемами (А. Квятковский. Поэтический словарь, стр. 352).

Неожиданное событие предлагается вводить в текст с помощью частиц *вот* или *се* (ессе):

«Се — мы зрим: с расплетенной косой. Приамейеву деву

Тащат» (Виргилий «Энеида», II, 403).

На необычность, неожиданность, огромность, величину чего-нибудь указывает наречие *тогда* (tum vero), которое Прокопович называет частицей:

«Тогда показалось мне, что весь в огне расседался

Илий» (Виргилий «Энеида», II, 624).

Наречия *трижды* и *четырежды* (ter et quater), которые также называются частицами, повторенные дважды, «рассказывают о каком-либо предзнаменовании, чудесном явлении или при напрасной попытке что-либо совершить» (стр. 414). Оба примера, иллюстрирующие эти приемы, также из «Энеиды»:

«Четырежды конь упирался на самом пороге

Врат, и четырежды звон издавали брони в утробе» (II, 242).

«Трижды пытался он там обвить свои руки вкруг выи,

Трижды, объятый напрасно, из рук выскальзывал образ» (VI, 700).

Краткие повествования начинаются с глагола в имперфекте или в плюсквамперфекте. Эпос, героическая поэма, трагедия, различные виды ораторского искусства — вот жанры, относящиеся к высокому стилю. В них могут быть воплощены «вещи очень значительные».

Применительно к жанрам ораторского искусства Прокопович расширяет понятие украшенных средств, включающих в себя фонические и интонационные приемы в речи автора, которые усиливают воздействие на слушателей. «Это такой род речи,— пишет Прокопович в «Риторике» о высоком стиле,— в котором если и употребляются величественные амплификации [34], высо-

---

[34] В «Поэтике» понятие амплификации Прокопович формулирует следующим образом: «Всякая амплификация основывается преимущественно на добавочных свойствах. Свойства же эти надо собирать, очевидно, так, чтобы они усилили задание. Таким образом, получится, что предмет, который не велик, или кажется таким, тотчас представляется громадным, подобно тому как маленький поток от слияния воедино ручейков вырастает в огромную реку» (стр. 376). Ученый выделяет три разновидности амплификации: приращение, сравнение и нагромождение (см. об этом стр. 416—419 «Поэтики»).

кие размышления, значительне суждения, сильные и неоспоримые аргументы, веские, звучные слова, перифразы, слишком длинные и часто многословные, или паузы, делаемые как будто от волнения, метафоры и аллегории, не вульгарные и обусловленные важностью предмета повествования, сильная аффектация, слишком подчеркнутое выражение удивления, сожаления, боли и т. д., наконец, многочисленные фигуры речи, наиболее ярко передающие страстность ее,— то все это в высшей степени служит для возбуждения духа слушателей» (Приложение 3, стр. 195).

Средний стиль характеризуется как промежуточная ступень между высоким и низким стилями. Своих индивидуальных качеств он не имеет, а все его свойства раскрываются относительно высокого и низкого стилей, в сравнении с ними. Поэтому все уровни построений, расположенные в середине трихотомической классификации, характеризуются в сравнении с ее полярными понятиями.

«Средним стилем,— пишет Прокопович,— излагаются вещи средние. Они приятные и отнюдь не печальные, но менее значительные, чем все то, о чем мы сказали применительно к высокому стилю. Такими являются, например, визиты гостей, знаки внимания, выражение радости по поводу наград, побед, описание триумфов и других приятных событий, а также похвальные речи знаменитым людям, если среди их добродетелей и заслуг не окажется чего-либо более достойного удивления, что можно излагать высоким стилем» (Приложение 3, стр. 197).

Так как средний стиль не располагает своими индивидуальными признаками, то языковые средства его бывают двух разновидностей. Во-первых, для среднего стиля наиболее типичны языковые средства смешанного характера. Меньшая часть их заимствуется из низкого стиля, большая — из высокого стиля, потому что по своим функциям и по составу языковых средств, как утверждает Прокопович, средний стиль ближе тяготеет к высокому стилю, чем к стилю низкому. Во-вторых, прямая зависимость между предметами изложения, темами повествования и стилем сказывается и на характере языковых средств среднего стиля. В языковые средства этого стиля, по мысли Прокоповича, вклю-

чаются те слова и фигуры речи, которые обладают прямой соотносительностью с реалиями и понятиями среднего уровня трихотомической классификации.

«Средним стилем,— замечает Прокопович,— описываются исторические события, и в этих случаях слова и приемы среднего стиля перемешиваются со словами и приемами высокого стиля, так как в жизни исключительное соседствует с обыкновенным» (Приложение 3, стр. 197). «Этот род речи (средний стиль. — *В. В.*) не должен быть ни высоким, ни низким, а потому в нем будут встречаться не слишком утонченные суждения, слова приятные, изящные, метафоры частые, но неназойливые и обусловленные соответствующим предметом речи» (Приложение 3, стр. 195—196).

К среднему стилю Прокопович прикрепляет прозаические жанры и жанры стихотворные. Давняя традиция относила исторические и философские сочинения к прозе, а поэтому среди прозаических жанров находятся жанры исторического повествования и философского рассуждения. В этот же стиль включаются жанры ораторской прозы. «Средний стиль,— пишет Прокопович,— встречается почти у всех авторов хвалебных речей, как, например, у Цицерона в речи в защиту Марцелла, а также в речи о Манлийском законе и т. д., и у историков в повествованиях о необыкновенных событиях» (Приложение 3, стр. 198).

Стихотворные лирические жанры (элегия, эклога, ода, дифирамбическая и эпиграмматическая поэзия и т. п.) относятся к среднему стилю.

В элегии, пишет Прокопович, «стиль большей частью должен быть средним между возвышенным и низким; слова должны быть ясными и метафоры естественными, мысли же не должны быть раздуты многословием, но выражены в немногих словах, перифраза — проще и не напоказ. Это соответствует природе: ведь люди, под влиянием сильного переживания, в особенности когда оно вызвано событием печальным, не ищут словесных прикрас или чрезмерно отделанной, украшенной речи с неумеренной вычурностью» (стр. 424—425).

В качестве образца жанра элегии и ее языковых средств Прокопович приводит собственный перевод из Овидия, сделанный на «славянский язык». Это несколь-

ко стихов из седьмой элегии, вошедшей в цикл «Скорбных элегий» (кн. I):

«Ко первому отъ моря рѣки пойдут току;
Но и солнце возвратит бѣгъ свой ко востоку:
На земли узрим звѣзды; горѣ плуг ходящий;
Вода огнь, а огнь воду источит горящий.
Вся законам естества причинят тревогу,
Ни едина тварь свою удержит дорогу.
Вся собудутся, яже удобия мѣру
Превосходят и нужно всему дати вѣру.
Сих аз чаю, ибо той плетет на мя сѣти
В нем же чаях прискорбный страду имѣти»
(стр. 494).

В эклоге, отмечает Прокопович, «следует избегать всяких блестящих слов или мыслей, торжественности и периодов, так как это противоречит скромной обстановке» (стр. 438).

«Низкий (infimus) стиль», «простой (familiaris) стиль» — вот два основных термина, которыми называет Прокопович последний, языковой стиль в своей теории. Эти выражения не несут в себе ничего осуждающего или предосудительного. Ср., например: «Комедию следует писать в простом, деревенском, простонародном стиле, соответственно тому, какие в ней действующие лица (Comoedia stylo simplici, rustico, plebejo, quales habet actores, scribi debet)» (стр. 434, 315). Пейоративное значение слова *низкий*, *простой* получили позднее, в последней четверти XVIII в.

В сочинениях Прокоповича ведущим является термин «низкий стиль», так как он точнее отражает сущность трихотомического деления понятия речи.

Низкий стиль соотносится с «предметами обыкновенными, невыдающимися, незначительными». «Низкий стиль удобен для изложения вещей незначительных,— пишет Прокопович, — когда речь идет о сельских работах, о семейных делах, когда мы любезно обращаемся в письменной форме к друзьям, когда что-нибудь познаем, объясняем, высказываем, шутим и т. д.» (Приложение 3, стр. 197).

Среди языковых средств низкого стиля следует прежде всего отметить неукрашенные средства, хотя они не являются единственной категорией изобразительности речи. Метафоры не свойственны низкому стилю, но

те, которые употребляются в нем, должны быть, как говорит Прокопович, «более обыденными». Уровень нормированности низкого стиля достаточно высок даже по сравнению с повседневной речью, так как «в этом стиле используются литературно обработанные слова, которые употребляются по большей части в своем прямом значении» (Приложение 3, стр. 197).

Наиболее распространенными жанрами низкого стиля являются письмо, диалоги, комедия. В силу давней традиции для стилистической теории Прокоповича письмо не является только жанром обиходной переписки. Оно уже давно (с III в. до н. э.) [35] превратилось в жанр художественной прозы и как литературно-художественный жанр оценивается Прокоповичем в трактатах по риторике и поэтике. Он разрабатывает в своей «Риторике» правила построения писем и сообщает наиболее характерные их жанровые приметы. Для Прокоповича письмо представляет собой удобную форму, в которую укладывается содержание трактата, посвященного разнообразной естественнонаучной проблематике. Прокопович пишет: «Примеры низкого стиля есть во всех трактатах, какие только написали различные авторы о разных ремеслах, как например, Варрон и Колумелла о сельском хозяйстве, Витрувий об архитектуре, Вайеций о военном деле» (Приложение 3, стр. 198).

Особый жанр низкого стиля — это диалоги, т. е. жанр прозаической речи, в котором «диалогист» воспроизводит, как говорит Прокопович, «человеческие действия и художественно изъясняет их для назидания в жизни» (стр. 347). Прокопович находит образцовые диалоги о старости, о дружбе, о смерти у Цицерона.

Большое место у Прокоповича занимает характеристика стилей литературной речи по их экспрессивным качествам. Высокий стиль получает у него оценку торжественного, возвышенного, величественного, пышного (grandis, gravis, sublimis, magnificus), средний стиль — умеренного, цветистого, спокойного, равномерного (mediocris, floridus, temperatus, alquabilis), низкий стиль — простого, неприкрашенного, привычного (infimus, humilis, familiaris). В этих сочетаниях отражается положи-

[35] Античные теории эпистолярного стиля и эпистолярное наследие древности служат предметом обстоятельного изучения в кн.: «Античная эпистолография. Очерки». М., «Наука», 1967.

тельная экспрессивная оценка стиля как целостной речевой организации.

С другой стороны, поиски образцов для подражания приводят к выявлению произведений искусства слова, имеющих какие-либо недостатки или неправильности в стилистической организации речи. Такие произведения Прокопович относит к стилю надутому, схоластическому, натянутому, грубому и т. п.[36]. Слово *стиль* в сочетании с прилагательными, имеющими пейоративное значение, получает отрицательную экспрессивную коннотацию.

Прокопович использует слово *стиль* еще и в другом значении, в настоящее время неупотребительном. Это значение связано с предшествующей филологической традицией, которой следует ученый. Семантика слова такова: это речь, построенная с целью оказать влияние на слушателей или читателей, подчинить их себе, убедить их в истинности сообщенного.

Значение слова *стиль* разъясняется у него с помощью трех латинских глаголов movere, delectare, docere. Глаголу movere соответствует русский эквивалент *возбуждать*, delectare — *восхищать*, docere — *учить*. «Если в предмете описания нет ничего выдающегося в своем роде,— писал Прокопович,— ты найдешь, что учить необходимо низким стилем, восхищать — средним, возбуждать — высоким» (Приложение 3, стр. 197).

В старообрядческих риториках начала XVIII в., представляющих собой вольную переработку и перевод «Риторики» Прокоповича с латинского на церковнославянский язык, латинская терминология автора была заменена традиционно старорусской.

Приведем отрывок из «Риторики» А. Денисова, переведенной в Выговском монастыре, где в форме диалога между учителем и учеником выявляются различия между «родами слов».

«Вопросъ: Повѣждь убо колики роди суть слова?
Ответъ: Три.
Совѣтователный, разсудителный, украсителный.
Вопросъ: Что есть родъ совѣтователный?

[36] См.: Н. Петров. О словесных науках и литературных занятиях. Труды КДА, 1868, т. 1, № 3, стр. 481.

Ответъ: Есть егда что кому дѣлати совѣтуемъ доброе, или оставити злое.

Вопросъ: Что разсудителный?

Ответъ: Егда разсуждаемъ правду отъ неправды или истину отъ лжи.

Вопросъ: Что украсителный?

Ответъ: Егда лице или вещь нѣкую ублажаемъ или похваляемъ.

Вопросъ: Не суть ли иныя роди слова?

Ответъ: Ни, но в сихъ трехъ вся разньствія глаголовъ человеческихъ заключается»[37].

§ 6. Стилистические качества произведений словесного искусства в понимании Прокоповича

Все произведения словесного искусства, по мысли Прокоповича, обладают стилистическими качествами. Одни из них инвариантны, другие вариантны. Инвариантное стилистическое качество, присущее поэзии, художественной прозе, историческому и философскому повествованию, — ясность. Природа, состав вариантных стилистических качеств меняется и зависит от жанра, структуры произведения искусства слова, от типа речевой организации художественного произведения, прозаическое ли оно или стихотворное.

Так, различные виды описаний, кроме ясности (claritas), должны обладать такими стилистическими качествами, как краткость (brevitas) и наглядность предмета (res oculis). Хотя ясность и краткость, как пишет Прокопович, «с трудом соединимы», однако «надо одинаково заботиться и о том и о другом и писать, хотя и кратко, но так, чтобы от этого не возникало неясности, и так ясно, чтобы в описании не распространяться далее, чем это требуется предметом» (стр. 360). И то и

---

[37] «Риторика» Феофана Прокоповича. ГИМ, Собр. Е. В. Барсова, № 2284, л. 220. Старообрядческая переработка «Риторики» Прокоповича находится также в рукописи собрания В. Г. Дружинина № 155 (БАН), в рукописи ГПБ, Q. XV. 14 (Богд. 116), лл. 42—277 об. И. А. Бычков неправильно ее назвал, как «Риторику неизвестного сочинителя». См.: В. П. Зубов. К истории русского ораторского искусства конца XVII — первой половины XVIII в. ТОДРЛ, т. XVI, стр. 30.

другое качество создают новое — наглядность предмета в описании.

Историческое повествование обладает тремя стилистическими качествами: краткостью, ясностью и правдоподобием. Правдоподобие (probabilitas) «делает повествование достойным доверия» (стр. 361). Поэт должен выработать в эпосе два стилистических качества — ясность и правдоподобие, но он не должен заботиться о таком качестве, как краткость. «Он намеренно подробно распространяется там, где историк может говорить в немногих словах; за исключением более кратких повествований, которые составляют незначительную часть в поэме. Однако и здесь поэт пространнее и более подробен, чем историк» (стр. 401).

По мысли Прокоповича, ведущую роль в выработке барокальной орнаментальности эпоса играют категории амплификации, пафоса и уместности («пристойного»). Обычно категории амплификации, пафоса и пристойного рассматривались в риториках. Прокопович расширяет применение этих категорий и переносит их в свою «Поэтику» (см. «De arte rhetorica», кн. I, гл. VIII и кн. V и «О поэтическом искусстве», кн. II, гл. VIII).

Теме, как одной из трех частей эпопеи (в состав ее входят определение темы, призывание божества и повествование), должно быть свойственно иное соотношение стилистических категорий. Кроме ясности и краткости, определение темы должно быть скромным (modesta). «В определении темы,— пишет Прокопович,— надо особенно соблюдать скромность; и ничто так не вредит произведению в целом, как напыщенное начало, так как от этого возникает подозрение, что это сделано напоказ, из-за стремления к дешевой славе, и уже от самого вступления (в котором риторы советуют добиваться расположения слушателей) слушатель выносит неблагоприятное впечатление. Поэтому не следует давать длинных перифраз и чрезмерно напыщенных высокопарных слов, по выражению Горация — «длиной в полтора фута», не стоит применять тропы и фигуры, разве что в самых редких случаях» (стр. 388).

Большое значение Прокопович придавал определению и характеристике различий в экспрессивной окраске выразительных средств литературной речи. Как уже говорилось выше, литературная речь представлялась

Прокоповичу категорией постоянной, вневременной. Поэтому все понятия, все оценки, связанные с экспрессивной окраской выразительных средств латинского и греческого языков, использовались для характеристики произведений литературы, написанных на «славянском и польском наречиях» (Sclavonico idiomate, Polonico idiomate) (ср. стр. 245 и 355, 258 и 369 и т. д.). Об этом тождестве он постоянно напоминает в «Риторике» и «Поэтике».

§ 7. Проблема выбора слова в стилистической теории Прокоповича

Экспрессивные качества стиля, которым пишется тот или иной жанр, зависят от свойств слов, фигур, предметов, которые выбираются автором. Поэтому проблема выбора — важнейшая часть стилистической теории Прокоповича.

По мнению ученого, весь запас слов литературной речи делится на две группы. Во-первых, выделяются слова, которые заключают в себе лишь понятийное наименование соответствующих реалий. Семантика этих слов не отягощена экспрессивными приращениями. Во-вторых, существуют слова экспрессивно окрашенные.

Характер предмета описания определяет выбор слов первой группы, нужных для его изображения. Если предмет высокий, то должны выбираться высокие слова, если предмет средний, то — средние слова и т. д. «Необходимо производить отбор предметов и слов, рассматривая важность каждого в отдельности, чтобы не всякое попавшееся слово заняло место,— пишет Прокопович и продолжает: — ...если описывается нечто величественное и поразительное, огромное, то следует подыскивать и слова более звучные. Но если речь будет идти о среднем между самым простым и самым высоким, то равным образом и слова нужно подбирать в таком же роде — не очень звучные и возвышенные, но и не низменные и пустые »(стр. 350 и 395).

Наличие среди языковых средств жанра только слов первой группы еще не решает всей проблемы выбора, так как стиль выглядит в этом случае одноцветным,

однообразным. Выбор и мотивированное соотношение слов первой и второй группы в сочетании с оправданным употреблением фигур вырабатывает в художественном произведении необходимые стилистические качества. Оно становится произведением искусства.

Так, «трагедия должна быть исполнена душевных движений, значительных мыслей, более звучных, чем обычно слов и истинно царской перифразы» (стр. 435). «Стиль элегий должен быть средний или цветистый, слова отобранные, но не слишком напыщены, изречения немногословны, уподобления — кратки, примеры — подобраны в небольшом числе: либо подобные, либо противоположные, фигуры должны встречаться чаще, главным образом такие, что служат для изображения переживаний» (стр. 439).

§ 8. Несколько замечаний об отношении Прокоповича к понятиям стиля жанра и индивидуально-авторского стиля

В трактатах Прокоповича нет определения понятия стиля жанра в его современном понимании, хотя он оперирует многочисленными и разнообразными жанрами. Он употребляет термин *стиль* по отношению к жанрам только в очень конкретном, а не в общем значении, как это следовало бы делать, если говорить об абстрактном понятии.

Излюбленный способ характеристики стиля жанра у Прокоповича, если употреблять этот термин, при помощи конструкции имени существительного с предлогом *в* в предложном падеже. Вот типичный образец: «стиль в лирических стихотворениях должен быть сладостным» (stylos in lyricis debet esse suavissimus) [38].

Поэтому для Прокоповича реально существует лишь стиль языка, приметы которого должны быть в соответствующих жанрах постольку, поскольку жанры прикрепляются к определенным языковым стилям.

---

[38] Кстати, Г. А. Стратановский перевел это место, употребив конструкцию «стиль лирических стихотворений» (см. стр. 321 и 442), т. е. придал тексту Прокоповича более общую качественную характеристику и лишил выражение свойственной ему конкретности. В конструкции с предлогом *в* последний указывает на словесную композицию, в которой определяется ее качество.

Отсутствие таких понятий, как индивидуальный стиль и стиль жанра приводит к тому, что термин *стиль* в его недифференцированном употреблении сочетается у Прокоповича с представлением о манере, способе письма, объединяется с понятием письменной речи и т. п.

Ср., например: «Я хочу рекомендовать моим ученикам постоянные упражнения в стиле и навыках писания» (стр. 349). «Затем стиль и украшения различны» (стр. 431. Здесь говорится о различных функциях украшенной речи и природе стиля в поэтическом и историческом, т. е. прозаическом повествовании.—*В. В.*). Несовершенное произведение начинающего автора «будет далеко от стиля и оборотов речи поэтов», если ученик не читал их образцовых сочинений (стр. 382).

Термин *стиль* не воспринимается еще как индивидуально-авторское понятие. Само упоминание Прокоповичем тех или иных авторов указывает на то, что его интересует только стиль вообще, стиль, существующий независимо от авторской индивидуальности, который можно приобрести всякому лишь в результате подражания.

§ 9. Значение стилистической теории Прокопсвича в истории отечественных стилистических учений

Стилистическая теория Прокоповича представляет собой стройную систему взглядов, сформировавшихся на основе исследования и критического осмысления античной, западноевропейской и отечественной филологической традиции, изучения творческого опыта современной литературы и литературы предшествующих эпох.

«Поэтика» и «Риторика» Аристотеля (384—321 гг. до н. э.), «Послание к Пизонам» и стихотворения Горация Флака (65—8 гг. до н. э.), сочинения Цицерона по теории ораторского искусства (106—43 гг. до н. э.), «Образование оратора» (Institutio oratoria) Квинтилиана (I в. н. э.), анонимная «Риторика к Гереннию» (конец 80-х гг. до н. э.), «Прогимнасматы» Гермогена из Тарса (II в. н. э.), трагедии Сенеки (ок. 4 г. н. э.— 65), комедии Плавта (ок. 250—184 гг. до н. э.), «Скорбные элегии» и «Метаморфозы» Овидия Назона (43 г. до н. э.—

17 г. н. э.), эпические произведения Гомера (VIII в. до н. э.), Виргилия (70—19 гг. до н. э.), Тассо (1544—1595), Барклая (1582—1621), исторические и философские произведения Плутарха (ок. 50 г.— ок. 125 г. н. э.), «Поэтика» Скалигера (1484—1558), «Прогимнасматы» и «Поэтика» (Poeticarum institutionem libri III) Я. Понтана (1542—1626), стихотворения Я. Кохановского (1530—1584) — таков далеко не полный перечень произведений художественной литературы, сочинений по поэтике и риторике, которые процитировал и прокомментировал Прокопович на страницах «De arte poetica» и «De arte rhetorica».

Теория Прокоповича занимает заметное место в истории западноевропейских и отечественных стилистических учений. Взгляды ученого на природу языковых стилей, жанров, на характер экспрессии в разных видах и жанрах искусства слова оказали большое влияние на формирование стилистических вкусов первой половины XVIII в. Все риторики и поэтики XVIII в., созданные учеными Киево-Могилянской и Московской славяно-греко-латинской академий: Митрофаном Довгалевским, Лаврентием Горкой, Порфирием Крайским, Георгием Конисским и другими профессорами, в той или иной мере основаны на филологических трудах Феофана Прокоповича, развивают его стилистические идеи.

По какому пути следует развиваться новой литературе, каким должен быть новый литературный язык, как открыть доступ живой русской речи в сферу государственно-правовых отношений, в литературу, в просвещение и ограничить распространение устаревших элементов «славенской» книжной традиции — все эти вопросы, волновавшие передовое русское общество в конце XVII — начале XVIII в. нашли свое отражение и решение в сочинениях Прокоповича.

Но дать исчерпывающие ответы на поставленные вопросы Прокоповичу не удалось.

Существовали объективные причины, которые не могли содействовать решению важнейшей проблемы национально-языкового развития. Это объясняется, во-первых, методологической ограниченностью языкознания того времени, которое не было ни сравнительно-историческим, ни нормативно-описательным, и, во-вторых, состоянием нового литературного языка,

который переживал переходный период своего становления.

К. В. Пигарев справедливо пишет: «Читая различные канты — на взятие Шлиссельбурга, на падение Нарвы, на победу под Калишем — или такие образцы панегирического стиля, как «Епиникион, или песнь победную на преславную победу полтавскую» Феофана Прокоповича, невольно ощущаешь несоответствие между косноязычной виршевой поэзией и исключительными по своему историческому значению событиями, на которые она была призвана отозваться. Как бы ни были порою искренни и по-своему даровиты авторы этих произведений, их творческие возможности оставались скованными крайней неупорядоченностью тогдашнего литературного языка и правилами чуждого национальным языковым особенностям силлабического стихосложения» [39].

И, действительно, языковые средства, которыми располагала литературная речь того времени, были несовершенными, состав их отличался текучестью, в них отсутствовала четко выраженная стилистическая дифференциация. Наблюдается противоречие между языковой формой и новым содержанием, рожденным самой действительностью, которая находила отражение в литературе Петровской эпохи. Понадобилось время, чтобы передовые люди своего времени — писатели, ученые, общественные деятели — научились устранять это противоречие, но ликвидация его была связана с научной и литературной деятельностью М. В. Ломоносова и его современников.

---

[39] К. В. Пигарев. Русская литература и изобразительное искусство, стр. 50.

Глава 6

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ В. К. ТРЕДИАКОВСКОГО

§ 1. Тредиаковский как филолог

Филологические труды В. К. Тредиаковского — крупное явление в истории отечественной науки XVIII в. Он очень много писал по вопросам стилистики русского языка, теории поэтической речи, ораторского искусства, стиховедения. Тредиаковский был одним из самых образованных русских людей своего времени. «Задача жизни Тредиаковского, — пишет Г. А. Гуковский, — заключалась в том, чтобы насадить в России высокую культуру гуманитарных знаний, чтобы учредить в ней научное мышление в вопросах политики, морали, искусства, чтобы на место старорусской системы взглядов в области литературы поставить сознательную систему учений продуманной теории, утвержденной опытом человечества и разумными основаниями логики» [1].

Свой творческий путь Тредиаковский начинает в переходный период развития русской культуры, когда происходит ожесточенная борьба между «стариной» и «новизной». Это обстоятельство налагает свой отпечаток на его мировоззрение. В мировоззрении ученого чувствуется, с одной стороны, сильное влияние идей картезианства, идей научного эксперимента, основанного на разуме, с другой стороны, видна метафизика, бесплодная схоластика. «Тредиаковский стоял как бы на грани двух эпох: он принадлежал еще эпохе киевской схола-

[1] Г. А. Гуковский. Тредиаковский как теоретик литературы. В сб.: «XVIII век», вып. 6 — «Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма». М.— Л., «Наука», 1964, стр. 44.

В. К. Тредиаковский

стики — и он же был одним из выдающихся деятелей русского Просвещения»[2].

Стилистические взгляды Тредиаковского сложились на почве усвоения идей античной филологии, отечественной риторической традиции и французского классицизма. Основу его стилистической теории составляют своеобразно осмысленные ученым понятия литературного языка, нормы, употребления, вкуса, стиля, поэтических вольностей.

§ 2. Взгляды Тредиаковского на литературный язык. Понятие нормы, употребления и вкуса и их роль в стилистической теории ученого

Пестрота, неупорядоченность словоупотребления литературного языка начала XVIII в. явились следствием распада системы двуязычия на русской почве. Распад системы двуязычия выдвинул на первое место необходимость теоретического обоснования сближения литературного языка с разговорным и выработки описания норм новой литературной речи. От того, как общество осмысливает понятие употребления, какое содержание вкладывает в это понятие, какие социальные круги являются носителями образцового употребления — зависят судьбы нормализации национальной литературной речи. Понятие употребления становится основой, центральной категорией всех теоретических построений этого времени.

Определение употребления всегда связано с понятием выбора речевых средств из ряда существующих вариантов, поскольку для употребления характерна синонимическая вариантность слов, форм и конструкций. «Основное правило выбора, — пишет Ю. С. Степанов,— заключается в различении правильного от неправильного. Эти понятия оказываются всегда самыми традиционными. Принципы этого различения обнаруживают удивительную стойкость. Они одни и те же у разных народов на протяжении тысячелетий»[3].

---

[2] Г. А. Гуковский. Тредиаковский как теоретик литературы, стр. 43.

[3] Ю. С. Степанов. Основы языкознания. М., «Просвещение», 1966, стр. 167.

Принципы различения правильного от неправильного можно обнаружить в эпоху становления латинского литературного языка в наставлениях Цицерона и Квинтилиана по теории и практике ораторской и поэтической речи.

В трактате «De oratore» (III, 12, 44) Цицерон писал: «Поэтому, раз есть определенный говор, свойственный римскому народу и его столице, говор, в котором ничто не может оскорбить наш слух, вызвать чувство недовольства или упрек, ничто не может звучать на чужой лад или отзываться чужеземной речью, то будем следовать ему и учиться избегать не только деревенской грубости, но также чужеземных особенностей»[4]. Квинтилиан считал правильностью речи ее urbanitas, т. е. соответствие говору города Рима, а неправильностью — rusticitas — черты сельских говоров Рима: «Urbanitas, по моему мнению, означает речь образцовую по словам, и произношению, по употреблению это как бы неотъемлемый вкус города (Рима), и приобретается она безмолвным обучением — из разговоров образованных людей, словом, противоположность ее составляет rusticitas»[5].

Эти же принципы разграничения правильного употребления от неправильного легли в основу определения «хорошего обычая» («le bon usage») в сочинении французского грамматиста Кл. Вожла (1585—1650) «Замечания о французском языке» (1647): «Хороший обычай в языке — это манера говорить, установившаяся среди наиболее авторитетной части придворного общества и находящаяся в соответствии с манерой письма у наиболее авторитетных писателей эпохи»[6].

Взгляды Тредиаковского на понятие употребления не представляют исключения: рассуждения ученого составляют одно из звеньев традиционного понятия правильного и неправильного употребления, сложившегося в античной филологической традиции и распространенного в Европе в эпоху становления и формирования национальных литературных языков. «Украсят оной (литературный язык. — *В. В.*), — говорил Тредиаков-

---

[4] См.: И. М. Тронский. Очерки из истории латинского языка. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 184.

[5] См.: Ю. С. Степанов. Основы языкознания, стр. 168.

[6] См.: Р. А. Будагов. Понятие о норме литературного языка во Франции в XVI—XVII вв. ВЯ, 1956, № 5, стр. 17.

ский в своей речи 14 марта 1735 г. перед членами «Российского собрания», — в нас двор ея величества в слове наиучтивейший, и богатством наивеликолепнейший. Научат нас искусно им говорить благоразумнейшие ея министры, и премудрейшие священноначальники, из которых многие, вам и мне известные, у нас таковы, что нам за господствующее правило можно бы их взять было в грамматику и за наикраснейший пример в риторику. Научат нас и знатнейшее и искуснейшее дворянство. Утвердят оной нам и собственное о нем рассуждение, и восприятое от всех разумных употребление»[7].

Таким образом, хотя рассуждения Цицерона, Квинтилиана, Вожла, Тредиаковского о правильном и неправильном употреблении (список имен можно продолжить) относятся к разным историческим эпохам и к литературным языкам, хотя и различна социальная основа этих рассуждений, различно лингвистическое осмысление понятия употребления, но одинакова традиционная направленность их.

Если говорить об эпохе формирования русского национального языка, когда для языковой ситуации в России был характерен билингвизм (русско-старославянское двуязычие), важным является то обстоятельство, из какого языка выводится понятие хорошего употребления.

Проблема употребления как основного критерия для регулирования и нормализации национальной литературной речи всегда была центральным вопросом в лингвистической теории Тредиаковского. На протяжении своего научного пути он несколько раз менял представление о содержании этой категории.

В молодости Тредиаковский связывал понятие образцовой литературной речи со старославянским языком. «Славенским языком» он «не только писывал, но и разговаривал со всеми», хотя церковнославянский язык никогда не был разговорным языком.

Свою литературную и филологическую деятельность Тредиаковский начал с отрицания «славенского языка» как традиционного литературного языка своего времени. В предисловии, предпосланном переводу романа

[7] В. К. Тредиаковский. Стихотворения, под редакцией А. С. Орлова, при участии А. И. Маленна, П. Н. Беркова и Г. А. Гуковского. Л., «Советский писатель», 1935, стр. 331.

П. Тальмана «Езда в остров Любви» (1730), он писал: «На меня, прошу вас покорно, не изволте погневаться, что я оную (книгу. — *В. В.*) неславенским языком перевел, но почти самым простым русским словом, то есть каковым мы меж собои говорим»[8].

Главное, что обращает наше внимание в заявлении Тредиаковского, — это отказ ученого от «славенской» письменно-книжной традиции, так как «язык славенской в нынешнем веке у нас очюнь темен, и многие его наши читая неразумеют» и попытка обосновать права «самого простого русского слова», как языка литературного. Но чтобы новый литературный язык мог выполнить широкие социальные и культурные задачи, поставленные обществом, необходимо выработать строго очерченные языковые нормы, основанные на единстве устной и письменной речи.

В этот период своей деятельности Тредиаковский, стремясь подчеркнуть единство русского языка, отождествляет устную и письменную речь. Но он понимает, что устная речь находится во власти стихийного, эмпирического, разумно не мотивированного, а поэтому для регулирования этого стихийного процесса необходимо контролирующее действие ряда критериев.

По мысли Тредиаковского, таких критериев, нормализующих речевую стихию, должно быть несколько. Во-первых, это грамматический критерий. Для выработки единых норм литературной речи большое значение он придает грамматике, «доброй и исправной, согласной мудрых употреблению, и основанной на оном». Во-вторых, это критерий образцового словоупотребления, отраженный в «дикционарие полном и довольном». Наконец, это авторитет речевой практики «двора ея величества», «благороднейших ея министров», «премудрых священноначальников», «знатнейшаго и искуснейшаго благородных сословия» и «приятнейший язык» произведений образцовых писателей.

Только в результате действия этих критериев литературный язык, по мысли ученого, приобретет такие качества, как чистоту, красоту и совершенство. Обращаясь к своим коллегам по «Российскому собранию», Тредиаковский просит их, чтобы они в новом литературном

---

[8] В. К. Тредиаковский. Стихотворения, стр. 324.

языке «не правильное исправили, не достаточное пополнили, не приличное приличным и надлежащим украсили, лишнее вон выняли»[9]. Однако равнение на «простой русский язык, каковым мы меж собой говорим», и отрицательное отношение к «славенской» традиции в истории русского литературного языка придает лингвистической теории Тредиаковского известную ограниченность, противоречивость которой он сам понимает.

В начале 40-х годов Тредиаковский еще разделяет убеждения, высказанные им в предисловии к роману «Езда в остров Любви». Оправдывая выбор языка для своего «Слова о терпении и нетерпеливости», он пишет, что оно сочинено «притом и для сего, дабы самим делом показать, что истинное витийство может состоять одним нашим употребительным языком, не употребляя мнимо высокого славенского сочинения»[10].

Но попытка Тредиаковского создать литературный язык только на одной русской «природной» основе была заранее обречена на неудачу, так как сложный характер взаимоотношений между русской и «славенской» стихиями в истории отечественной письменной речевой культуры представляется ему неясным. Вместо описания коллективной нормы, основанного на понимании свойств языковой системы, которую Тредиаковский не изучает, он демонстрирует в языке произведений образец своей индивидуальной нормы. Поэтому подлинного освобождения от «глубокословныя славенщизны» у Тредиаковского не получается, а в «простом русском слове», которым он пишет свои произведения, «славенский» элемент оказывается представленным в достаточно высокой степени.

С середины 40-х годов Тредиаковский коренным образом изменяет свое понимание употребления в литературном языке. Он возвращается к высокой оценке «глубокословныя славенщизны», которую раньше он так решительно отвергал. Старославянский язык становится эталоном, образцом для всех выводов, суждений о нормах современного ему литературного языка.

«Славенский язык» он называет «чистым языком». «Прімеръ славенскаго языка есть важенъ і достоінъ

---

[9] В. К. Тредиаковский. Стихотворения, стр. 332.

[10] П. П. Пекарский. История Императорской Академии Наук в Петербурге, т. II. СПб., 1873, стр. 104, примечание.

того, чтобъ ему следовать», — пишет Тредиаковский в «Разговоре об ортографии». «Россійскій нашъ языкъ, — продолжает он, — імѣеть одну, во всемъ распространеніі своемъ, пріроду съ славенскімъ. Тотже самый духъ і одна тажъ душа въ нашемъ, которая і въ славенскомъ, такъ что рускій нашъ языкъ і называется славенороссійскій, тоесть россійскій по народу, а славенскій по своей пріродѣ»[11].

Но разграничение понятий «славенский язык» и «русский язык» выступает у Тредиаковского как разделение между разными языками, а не как дифференциация в пределах единого языка, когда различия между языками переросли в различия стилистические («штилевые»), как, например, считал Ломоносов. Причем, важно отметить, для Тредиаковского понятие «письменный язык» было синонимом понятия «славенский язык».

Хотя «употребление, — предполагает Тредиаковский, — долженствует быть самое обшчее, тоесть, всем одно, и постоянное», но в русском языке есть два употребления. Тредиаковский называет «правым употреблением» такое, «которое большей части лучших и ученейших людей нравится, ибо основательнее следовать людям чеснаго воспитания, извеснаго учения и твердаго рассуждения, нежели чашче грубой и несмысленной подлости»[12]. Понятие «правого употребления» должно быть основано на авторитете «славенской» языковой традиции и выводится рационалистическим путем, ибо «ничто лучше праваго разума рассудить между ими («правым употреблением» и «подлым употреблением». — *В. В.*) не может, и определить, которому из них надлежит следовать». Всякое отступление от «славенской» языковой традиции и разума создает «подлое употребление», которое «есть не употребление, но погрешение, основанное на не знании и на грубости»[13].

Тредиаковский считает, что «правое употребление»— это речь образцовая, разумная, основанная на знании и

---

[11] В. К. Тредиаковский. Разговоръ между чужестраннымъ человѣкомъ і россійскімъ объ ортографіі старінной і новой і о всемъ что прінадлежитъ къ сей матеріі. СПб., 1748, стр. 298—299.

[12] См.: В. П. Вомперский. Ненапечатанная статья В. К. Тредиаковского «О множественном прилагательных целых имен окончении». НДВШ, филологические науки, 1968, № 5, стр. 88.

[13] См.: В. П. Вомперский. Ненапечатанная статья В. К. Тредиаковского, стр. 88.

соблюдении грамматических правил, а «подлое употребление» — это речь произвольная, не связанная с соблюдением грамматических норм. Если в «правом употреблении» господствует порядок, то в «подлом употреблении» царствует стихия.

«Подлое употребление» Тредиаковский называет «блинниковым», «площадным». «Съ умомъ лі обшчимъ употребленіемъ называть, — пишет он в «Разговоре об ортографии», — какое імѣютъ деревенскіі мужікі, хотя нхъ и больше нежелі какое цвѣтетъ у тѣх, которыі лучшую сілу знаютъ въ языкѣ? Ібо годітсяль перенімать рѣчі у сапожніка, ілі ямшчіка? А однако всѣ сіі люді тѣмже говорятъ языкомъ, что і знаюшчіі; (тоесть, которыі ілі хорошее імѣютъ воспітаніе, ілі прі дворѣ обрашчаются, ілі отъ знатныхъ рождены, ілі въ наукахъ, и въ чтеніі книгъ съ успѣхомъ упражнялісь) но не толь ісправнымъ способомъ, пріроднымъ языку, коль іскусны. Первыі говорятъ такъ, как оні для нужды могутъ; но другіі, какъ должно, і съ рассужденіемъ. І понеже употребленіе языка, есть не нѣчто слѣпое, благоразумное, длятого что благоразумнымі утверждаемое, і отъ іскусныхъ воспріемлемое, тогораді і сілу оні толь велікую имѣетъ надъ языкомъ» [14].

Таким образом, Тредиаковский создает теорию двух употреблений в национальном литературном языке.

В основе того варианта литературного языка, который Тредиаковский называет «славенским» или «уже славенороссийским, непосредственно проистекающим от того», лежит «правое употребление», этимологически связанное с «глубокословныя славенщизной».

«Правое употребление» может быть выработано, по мнению Тредиаковского, лишь в результате «прилежного труда». Поэтому не всякий писатель может отразить в языке своих произведений «правое употребление», а только тот, кто при их создании учитывает ряд правил.

Основное требование, предъявляемое Тредиаковским к авторам, — знание «славенского языка», который постигается «довольным чтением наших церковных книг» и который дает «обилие избранных слов» и «навык к правильному составу речей между собою». Позиция,

---

[14] В. К. Тредиаковский. Разговоръ между чужестраннымъ человѣкомъ і россійскімъ объ ортографии, стр. 315.

занятая Тредиаковским в вопросе о «чтении церковных книг», ничего не имеет общего с ломоносовским отношением к «пользе книг церковных в российском языке». У Тредиаковского она обнаруживает «характерное для церковнокнижника фетишистское отношение к словам, которые в богословском или церковнобогослужебном языке имели условно-символическое, религиозное значение» [15].

Получение образования на иностранном языке приводит, как считает Тредиаковский, к незнанию «гражданского российского языка», к появлению в родном языке варваризмов.

Наконец, заключительное требование связано с пропагандой старого, схоластического образования, без которого «не токмо великому поэту, но и посредственному быть невозможно». Прежде чем стать поэтом, полагает он, нужно основательно изучить «латинский язык, грамматику, риторику, поэтику, философию, историю, хронологию и географию».

Естественно, что ни один из крупных современных Тредиаковскому писателей, не может удовлетворить его требованиям, кроме незначительных последователей вроде С. Витынского, автора «Эпиникиона» (1739), «профессора философии Харьковской славено-латинской коллегии». Идеал литературного языка Тредиаковский видит в творчестве таких старых писателей второй повины XVII — начала XVIII в., как С. Полоцкий, С. Медведев, К. Истомин, Ф. Поликарпов, И. Ильинский, П. Буслаев.

Эти образцовые, по мнению Тредиаковского, писатели «и по составлению, и по исправности грамматического сочинения, и по чистоте речей, и по избранию слов, и по их приличию, и по самому пиитическому духу» превосходят других писателей. В этот список Тредиаковский включает и А. Кантемира, но в данном случае ученый ценит его не столько как писателя-сатирика, хотя и отдает должное его таланту, сколько как автора «Симфонии» (1727) или конкордации — алфавитного указателя слов, выражений и фраз, которые употреблялись в конфессиональных текстах, и как «ученика, прославляющего именем и удобопонятностью учителя своего, помяну-

[15] В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., Учпедгиз, 1938, стр. 78.

того Илинского». В число образцовых сочинений он включает и свои произведения, но вместе с тем в списке авторитетных писателей отсутствуют имена Ломоносова, Сумарокова. В этом списке нет произведений писателей дворянской литературы, популярных в то время.

Существенно отметить, что ученые, писатели, образованные люди того времени отрицательно относились к теории двух употреблений Тредиаковского. Принципиально иная точка зрения, например, разделялась Ломоносовым. «Довольство российского слова и собственным достатком велико»[16], — писал великий ученый. Ломоносов связывает понятие употребления с понятием единых норм русского национально-языкового выражения. Он обосновывает понятие «общего употребления» историческим анализом развития «российского» и «славенского» языков и глубоким описанием системы современного ему русского языка. В подготовительных материалах к «Российской грамматике» он, например, ставит такую задачу: «О славенском языке и о нашем, как и когда он переменился и что нам должно из него брать и в письме употреблять»[17].

Тредиаковский был вынужден признать, что и «прі дворѣ нѣкоторыі не прінімаютъ двоякаго употребленія въ языкѣ, і ссылаются по большей часті на непрямое і іспорченное отъ простаковъ»[18].

Как и французские классицисты, которые вопреки старинной пословице «о вкусах не спорят» выдвинули понятие «хорошего вкуса» и «дурного вкуса»[19], Тредиа-

---

[16] М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 7, стр. 591.

[17] Там же, стр. 606.

[18] В. К. Тредиаковский. Разговоръ между чужестраннымъ человѣкомъ і россійскімъ объ ортографии, стр. 314.

[19] См.: Н. А. Сигал. «Поэтическое искусство» Буало. В кн.: Буало. Поэтическое искусство. М., Гослитиздат, 1957, стр. 18. Ср., например, какое значение придавали французские классицисты грамматике для воспитания вкуса. Ш. Роллен пишет (в переводе Тредиаковского) о древних греках: «Сперва отдавали отроковъ къ учителямъ Грамматікі, кои имъ показывали правила и основанія природного ихъ языка, также и то, чтобъ имъ чувствовать всю его красоту, силу, число, и мѣру паденій. Отъ сего точно происходилъ въ нихъ оный совершенный и тонкій вкусъ, бывшій обще въ Афинахъ» (Древняя історія объ егіптянахъ, о карфагенянахъ, объ ассіріанахъ, о вавілонянахъ, о мидянахъ, персахъ, о македонянахъ и о грекахъ. Сочиненная чрезъ г. Ролленя бывшаго Ректора Паріжскаго Унівepсітета, Профессора Элоквенціи и прочая. Въ Санктпетербургѣ при Імператорской Академіи Наукъ 1749 года, т. 4, 1753, стр. 308).

ковский делает понятие вкуса одной из центральных стилистических категорий своей теории.

Ученый наполняет его рационалистическим содержанием. Выработка «хорошего вкуса», по мнению Тредиаковского, зависит от знания церковных книг, старославянского языка, от полученного образования и «доброго воспитания». Поэтому отсутствие одного из этих обоснований понятия воспринимается как отсутствие «хорошего вкуса».

«Хороший вкус» объявляется самодовлеющей категорией, единой и неизменной, основанной на правилах. Следование правилам дает возможность создать представление о хорошем языке, об образцовом стиле изложения. Образцы хорошей литературной речи можно найти только у «искусных людей». Все, что не укладывается в правила, считается «дурным», «площадным». «Хорошо», «право», «худо», «очень худо», «неправильно и досадно слуху», «весьма неисправно», «против искусных людей употребления», «основано на площадном употреблении», «по площадному», «весьма неправо и развращенно», «развращенное употребление» — таков далеко не полный список социально-экспрессивных оценок, которые Тредиаковский применяет при истолковании трудных и спорных случаев описания норм русского литературного языка.

Ссылки на отсутствие вкуса постоянны в критических статьях Тредиаковского. Он пишет о языке произведений Сумарокова: «Твоей державы, вместо твоея, неправо и досадно нежному слуху»; «Любезной дщери, вместо любезныя дщери, есть неправильно и досадно слуху, для того что существительного имени дщери есть полный родительный падеж, а прилагательного любезной есть сокращенный, или лучше развращенный от народного незнания, а в самой вещи он есть дательный. Следовательно, в красном сочинении дательный падеж за родительный употреблять очень худо» [20].

С начала 30-х годов в произведениях Тредиаковского наблюдается употребление слова *вкус* в переносном значении, это — 'развитое чувство изящного, повышенная

---

[20] В. К. Тредиаковский. Стихотворения, стр. 369 и 375.

способность эстетического восприятия и оценки'[21]. Так как понятие «хорошего вкуса» основано на «прямом употреблении», то разное осмысление понятия употребления неизбежно сказывается на различном понимании вкуса. Если в 1730 году Тредиаковский пишет, что «язык славенской ныне жесток моим ушам слышится», то позднее, начиная с 40-х годов, постоянны указания на «красоту, высокость, сладость славенского языка».

Переносное значение слова *вкус*, возникшее под воздействием немецкого и французского языков, можно проиллюстрировать следующими примерами из оригинальных произведений и переводов Тредиаковского[22].

В переводе итальянской комедии «Газета или ведомости» (1733):

«Панталонъ Смералдіну нашолъ по своему вкусу, и сталъ с нею играть»[23].

В «Разговоре между чужестранным человеком и российским об ортографии» (1748):

---

[21] Уже «Нѣмецко-латинскіи и рускіи лексиконъ купно съ первыми началами русскаго языка» (СПб., 1731, стр. 240) разграничивает прямой и переносный смысл слова *вкус*: «Geschmack (Sinn), gustus вкушеніе (чувство); in der Speise, sapor — укусъ, вкусъ».

[22] Переносное значение слова *вкус* отмечают и французско-русские словари. Самая ранняя фиксация в кн.: «Французской целлариусъ, или полезной лексиконъ, изъ котораго безъ великаго труда и наискоряе нужнѣйшимъ французскаго языка словамъ научиться можно, съ приложеніемъ реестра по алфавиту Россійскихъ словъ. Въ Москвѣ, въ Университетской Типографіи у Н. Новикова, 1782 года». В этом словаре французское goût, m. разъясняется с помощью синонимов «вкусъ, нравъ» (стр. 330). Ср. также: «вкусъ — смакъ» (стр. 563).

[23] См.: В. Н. Перетц. Итальянские комедии и интермедии, представленные при дворе императрицы Анны Иоанновны в 1733—1735 гг. Тексты. Пг., 1917, стр. 52 .

Интересный пример использования слова *смак* в значении, эквивалентном переносному в слове *вкус*, наблюдается в сцене из «интермедии на музыке» «Подрятчик оперы в островы Канарийские» (1733).

Антрепренер Нибий приехал в Италию, чтобы заключить с «славной музыканткой Дориной» контракт петь в оперном театре «на Канарийских островах». Певица отказывается от этого предложения, говоря, что «я не знаю тамошняго языка и что меня тамъ не будутъ разумѣтъ». Но Нибий успокаивает ее: «Нѣтъ въ томъ вамъ никакой трудности, по тому что слогъ рѣчей въ оперѣ ни зачто людямъ; смакъ уже нынѣ въ томъ перемѣнился; довольно, чтобъ хорошо было пѣто, а на слова не смотрятъ» (см.: В. Н. Перетц. Итальянские комедии и интермедии..., стр. 121).

«Знаю, что много такіхъ, которыі і хорошему смѣются, ежелі оно не по іхъ вкусу, не меньше і такіхъ, коі і худому і доброму насмѣшкамі своімі не спускаютъ» (стр. 396).

В «Предъизъяснении» к «Тилемахиде»[24]:

«Порокъ во многихъ изъ насъ разсуждать о всемъ по вкусу нашего вѣка и народа» (стр. XXVII).

«...когда Вкусъ къ исправной Изящности поврежденъ, развращенныхъ Новостей Строптивостями»[25].

§ 3. Теория трех стилей в осмыслении Тредиаковского. Понятие стиля в стилистической теории ученого

Исследовательский принцип трехчленного деления речи был хорошо известен Тредиаковскому, так как он, как и все писатели и ученые его времени, разделял распространенное убеждение о существовании теории трех стилей как универсальной схемы для разграничения стилистических контекстов литературного языка.

Тредиаковский широко использует принцип трехчленного деления в своих сочинениях по филологии. Он распространяет этот прием на разные уровни классификационных построений. Трехчленные методы применяются им на уровне предметов, тем, языковых стилей и жан-

---

[24] Полное название произведения: «Тилемахіда или странствованіе Тилемаха сына Одиссеева описанное въ составѣ ироіческія піимы Васіліемъ Тредіаковскимъ Надворнымъ Совѣтникомъ членомъ санктпетербургскія Імператорскія академіи наукъ съ Французскія нестіхословныя рѣчи сочиненныя Франціскомъ де-Саліньякомъ де-ла-Мотомъ Фенелономъ Архіепіскопомъ — Дюкомъ Камбрейскимъ Прінцомъ Священныя Імперіи. Въ Санктпетербургѣ 1766 года».

G. Hüttl — Worth приводит следующие словосочетания с переносным значением слова *вкус* из «Тилемахиды» по смирдинскому изданию поэмы: ложный то вкус, конечный верх доброго вкуса (Сочинения Тредиаковского, т. II. СПб., Изд. А. Смирдина, 1849, стр. LXii, 15) (См.: G. Hüttl — Worth. Die Bereicherung des russischen Wortschatzes im XVIII. Jahrhundert, Wien, 1956, S. 56).

[25] Эта фраза, как указывает Тредиаковский, представляет собой перевод отрывка из «Разглагольствований о всемирной истории» Боссюэта: «...quand le goût a été gaté par des nouveautes et des hardiesses bizarres?») «Предъизъяснение» к «Тилемахиде», стр. Li).

ров. Тредиаковский разделяет традиционное убеждение, что предмет, о котором идет речь, «материя» определяет собою природу стиля [26].

Очень важно заметить, что в его сочинениях отсутствует связное изложение трехчленных методов изучения лексики и грамматики, подобных описанию, сделанному Ломоносовым в «Риториках», «Российской грамматике», «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке». Объясняется это тем, что намеченная Тредиаковским в «Речи к членам Российского собрания марта 14 дня 1735 года» программа работ по русскому языкознанию, которая включает в себя создание грамматики, «дикционария», риторики и «стихотворной науки», не была полностью им реализована. Тредиаковский написал лишь ряд ценных сочинений по стиховедению и поэтике.

На самых важных уровнях классификационных построений, на уровнях лексическом и морфолого-синтаксическом, которые определяют лингвистическую сущность стилистической теории, трехчленное деление отсутствует. Поэтому трехчленное деление в теории Тредиаковского представляет собою лишь логическую операцию, лишенную лексического и морфолого-синтаксического содержания.

Отсутствие в теории Тредиаковского четко сформулированного понимания языкового стиля восполняется изложением характеристики стилей, в которых языковые средства в построении речи и в словоупотреблении оцениваются с точки зрения соответствия их условному идеалу. Этот условный идеал может быть связан с положительной или отрицательной характеристикой манеры словесного изложения или с оценкой языковых средств, употребленных тем или автором в своих произведениях.

Для Тредиаковского постоянны такие терминологические сочетания, как благородный стиль, совершенный

---

[26] Ср., например, в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов»: «В нем (в сонете.—*В. В.*) коль та материя важная и благочестивая, толь и стиль есть красный и высокий)» (См.: В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. Вступительная статья и подготовка текста Л. И. Тимофеева. М.— Л., «Советский писатель», 1963, стр. 386. В дальнейшем цитаты из этого издания приводятся с указанием страницы в скобках).

слог, неровный стиль, краткий стиль, стиль Софокла, слог Эсхила и т. п.[27].

Вот несколько иллюстраций из оригинальных произведений Тредиаковского и из его переводов сочинений теоретиков французского классицизма.

Из «Оды благодарственной»:

«О! муза, в краткий слог, что в сердце, собери,
Елисавету в нем со мной благодари» (стр. 183).

Из «Мнения о начале поэзии и стихов вообще»:

«Все гремело священными песньми, которых слог благородный, высокий и величественный сходствовал с величием бога, прославляемого оными»[28].

Из перевода «Древней истории об египтянах» Ш. Роллена:

«Кажется, что Іамбіческій стіхъ, каковъ найденъ отъ Архілоха, былъ весьма способенъ къ крѣпкому и сильному стілю» (т. 2, стр. 329).

«Стіль его (Демосфена. — *В. В.*) былъ устремительный, сжатый, и краткій» (т. 4, стр. 327).

«Архілохъ имѣлъ нѣкоторую силу въ изображеніи чрезвычайную, мысли смѣлые, и такіе рѣчи, которые кратки, но жарки и проницательны; словомъ, стіль его былъ весьма твердъ и силенъ» (т. 2, стр. 330).

В главе «Стилистическая теория М. В. Ломоносова», говорится, что в русской литературе 30—60-х годов XVIII в. проблема стиля жанра в том значении, в котором она отражается в новой литературе, еще не существует. Это замечание сохраняет свою силу и при характеристике понятия стиля жанра в теории Тредиаковского.

Понятие стиля жанра он раскрывает следующим образом. Нельзя, считает Тредиаковский, говорить о специфических языковых приметах жанра, так как выбор языковых средств жанра определяется предметом изображения, «материей», и тем языковым стилем, к которому прикрепляется соответствующий жанр. Но состав языковых средств жанра еще зависит от того, к какому из типов литературной речи, к прозе или к стихам, относится тот или иной жанр. Поэтому важное место в его

---

[27] В своих поэтических произведениях и в филологических трудах Тредиаковский пользуется двумя терминами *стиль* и *слог*.

[28] В. К. Тредиаковский. Стихотворения, стр. 413.

теории занимает учение о поэтических вольностях, которые являются одним из слагаемых языковых средств стиховой речи.

§ 4. Учение Тредиаковского о поэтических вольностях

Тредиаковский излагает учение о поэтических вольностях в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий» (1735).

Репертуар поэтических вольностей, по мнению Тредиаковского, отличается пестротой и разнообразием. С точки зрения словообразовательной, в него входят не только фонематические варианты слова (например, *будь* и *буде, как* и *како, или* и *иль, хотя* и *хоть, болото* и *блато, молодой* и *младой, ночь* и *нощь* и т. д.), акцентологические варианты, особенно многочисленные в рифме[29], формально-грамматические варианты (например, *воздвиг — воздвигнул, писать — писати, пишешь — пишеши* и т. д.) и окказиональные варианты, создаваемые поэтом[30], но и слова и целые словосочетания. К числу

---

[29] Свободное обращение с ударениями в рифме особенно характерно для поэзии С. Полоцкого, Ф. Прокоповича и А. Кантемира. Вот несколько иллюстраций изменения ударения в рифме в стихотворениях Кантемира: *óтец — кóнец, вúдит — сúдит, вéзде — éзде, тéбе — сéбе, твáри — зáри, свúхнет — стúхнет* и т. д. (см.: Л. И. Тимофеев. Очерки теории и истории русского стиха. М., Гослитиздат, 1958, стр. 295—296).

История поэзии первой половины XVIII в. полна взаимных обвинений в нарушении расстановки ударения «за нуждою меры». Тредиаковский возражает против неправильных, с его точки зрения, ударений в стихотворениях Ломоносова, который в свою очередь отмечает аналогичные явления в стихотворениях Тредиаковского (Пометки Тредиаковского на стихотворениях Ломоносова, вошедших в пространную «Риторику» см.: М. В. Ломоносов. Сочинения, под ред. М. И. Сухомлинова. Изд-во Академии наук, т. 3. СПб., 1895, стр. 432, 442, 444, 468, 554, 561. Пометки Ломоносова на стихотворениях Тредиаковского, включенных в «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» см.: П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1936, стр. 56).

[30] В число поэтических вольностей — окказионализмов — включаются усеченные формы: *печальны* вместо *печальные, которо* вместо *которое, животны* вместо *животные, вселенна* вместо *вселенной* и т. д., искусственное изменение формы слова под влиянием рифмы, напри-

поэтических вольностей он, например, относит слова *рыцарь, рать, ратоборец* и т. п., которые не употребляются в живой речи, но им «можно в стихе остаться», и отрицательные конструкции с переходным глаголом и дополнением в родительном падеже, например, «Внутреннего покоя мне сыскать не можно» вместо «Внутренний покой мне сыскать не можно». «Но сия вольность велика, — замечает Тредиаковский, — того ради редко или, как можно, никогда ее не употреблять» (стр. 380).

Понимая, что описание словообразовательных типов поэтических вольностей дает возможность охарактеризовать их грамматическую природу, но одного этого явно недостаточно, Тредиаковский пытается описать стилистическую природу и функции «вольностей в стихе». Для этой цели он создает целый ряд оппозиций, которые при своем противопоставлении обнаруживают стилистические свойства поэтических вольностей.

Тредиаковский считает самым существенным противопоставление стиховой речи речи прозаической. В основе стиховой речи он видел «две вещи»: «Первое: материю или дело, каковое пиита предприемлет писать. Второе: версификацию, то есть способ сложения стихов. Способ сложения стихов весьма есть различен по различию языков» (стр. 366). Прозаическая речь отличается тем, что она не имеет «меры стоп и падения» (то есть стихотворного размера. — *В. В.*) (стр. 367). А поэтому вольность — это «некоторые слова, которые можно в стихе токмо положить, а не в прозе» (стр. 377).

Но как ни принципиально противопоставление стиховой и прозаической речи, оно не может полностью очертить круг поэтических вольностей, существующих в языке поэзии. Поэтому у Тредиаковского возникает другая оппозиция «слова и формы книжнославянской речи — слова и формы живой «российской» речи».

Это противопоставление дает возможность Тредиаковскому указать на то, что целый ряд поэтических

мер, в 1-й сатире Кантемира: «Что щеголь, скупец, ханжа и таким подобны Науку должны хулить,— да речи их злобны Умным людям не устав», где «таким подобны» рифмуется с «речи их злобны», хотя в общелитературном языке следует написать «и таким подобным» и т. д.

вольностей представляет собою параллель к живому русскому словоупотреблению. Вот одна иллюстрация.

«Многие звательные падежи, которые у нас все подобны именительным (кроме преблагословенных и превысоких сих имен: *боже, господи, Иисусе, Христе, сыне, слове*, то есть воплощенное слово), могут иногда в стихах образом славенских кончиться. Так, вместо *Филот* может положиться: *Филоте,* что я и употребил в одной моей сатире» (стр. 379). Тредиаковский имеет в виду такие случаи, когда употребление звательного падежа создает лишний слог в строфе. Но это могло быть только у имен существительных мужского рода, которые в звательном падеже по сравнению с именительным имели на слог больше. Имена существительные женского и среднего рода имели одинаковое количество слогов в именительном и в звательном падеже.

Рассмотренную систему противопоставлений Тредиаковский дополняет формулировкой трех стилистических правил, которые необходимо применять ко всякой поэтической вольности прежде чем употреблять ее в языке поэзии.

Во-первых, создание всякой модели поэтической вольности должно покоиться на нормах «российского языка». Необходимо помнить, чтобы «речение, по вольности положенное, — рекомендует Тредиаковский, — весьма распознать можно, что оно прямое российское» (стр. 380).

Эту мысль он иллюстрирует следующим примером. «Можно положить, — пишет ученый, — вместо *берегу́* — *брегу́, бережно — брежно, стерегу — стрегу.* Но *осторожно* вместо *осторожно* не возможно *положить.* Итак, — заключает он, — кажется мне, что те стихотворцы, хотя и с другой стороны и достойны похвалы, весьма великую и нашему языку противную употребляют вольность, когда кладут вместо, например, *из глубины души — з глубины души*, вместо *имею способ — мею способ»* (стр. 380).

Ср. также такое определение Тредиаковского: «Прилагательные единственные мужского рода, кончащиеся на *и* краткое тако: *й*, могут, по нужде, оставлять краткое *и*. Так, вместо *довольный* может положиться в конце стиха: *довольны.* Однако надлежит смотреть, чтоб некоторое речение, напереди положенное, определяло разум так, чтоб ясно было, что то прилагательное единственно-

го есть числа. К тому же стараться надобно весьма, чтоб, как возможно, не часто сию вольность употреблять, понеже она гораздо великовата» (стр. 378).

Важно отметить, что, формулируя это стилистическое правило, Тредиаковский полемизирует со Смотрицким и с поэтами-виршевиками, которые при создании «страсти речений» не учитывали их коммуникативной функции в поэтической речи.

Во-вторых, при выборе поэтической вольности «в сем случае больше надобно держаться общего употребления» (стр. 379).

В-третьих, употребление «вольности в стихах» должно оцениваться с точки зрения такой стилистической категории, как понятность. Всякие изменения в слове с целью создания поэтической вольности не должны приводить к искажениям в его «знаменовании», то есть в семантике.

«Некоторые слова, — пишет Тредиаковский, — могут менять, буде того нужда требует в стихе, гласные свои письмена на другие, но так, чтоб то было несколько употребительно и слово бы осталось в том же знаменовании; так же когда будут два те же или разные согласные письмена в речении, то одно выкинуться может, ежели потребно быть имеет; так, вместо *камера — камора;* вместо *миллион — милион;* вместо *прелестный — прелесный.* Однако сие редко надобно быть может» (стр. 379—380).

Таким образом, Тредиаковский первым осмыслил поэтические вольности не как формальное собрание вариантов слов, а как языковое явление, функционирующее в поэтической речи и обладающее определенными словообразовательными и стилистическими свойствами. Специфические признаки поэтических вольностей можно выявить только в сопоставлении их с соответствующими явлениями общелитературного языка. В этом заключается заслуга Тредиаковского в изучении поэтических вольностей, взгляды которого сказались в той или иной мере на всех попытках описания поэтических вольностей, в том числе и на сочинении Кантемира «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских» (1744). Но учению Тредиаковского о поэтических вольностях были свойственны три противоречия:

1. Пытаясь разрешить вопрос о стилистических особенностях поэтических вольностей, он переносит все выводы, полученные при изучении этого языкового явления, на природу стихотворной речи вообще. Между тем вольности представляют собою лишь часть языковых средств поэтической речи, причем меньшую.

2. Не обладая историческим взглядом на развитие языка и не умея разрешить проблему архаизмов в новом литературном языке, Тредиаковский включает в репертуар языковых средств поэтической речи значительное число устарелых слов, выражений и грамматических форм, которых в живой речи не было. В результате стихотворная речь была отделена от живой речи и отличалась значительной архаичностью. Живая стилистическая картина современной стихотворной речи оказывалась в представлении Тредиаковского смещенной.

Правда, в какой-то степени Тредиаковский (не без воздействия прочитанного «Письма Харитона Макентина» Кантемира) позднее поймет, что необходимо устранять из стихотворной речи некоторые устарелые формы. При подготовке для издания «Сочинений и переводов» (1752) стихотворений, написанных в 30—40-х годах, он будет последовательно исключать из новой редакции произведений архаические энклитические местоимения *мя, тя, ми, ти* и т. п. и инфинитивы на *-ти*. Но это не помешает ему оставить в тех же стихотворениях много других устарелых слов, выражений и грамматических форм.

3. В 30-е годы, на уровне языковедческих знаний того времени, невозможно было описать все типы поэтических вольностей, которые употреблялись в стихотворной речи. Особую трудность для изучения представляли поэтические вольности — окказионализмы.

§ 5. Обоснование Тредиаковским понятия индивидуально-авторского стиля. Тредиаковский и „авторов стиль“

Теория трех стилей в том виде, в котором она слагается к середине века, предполагает расслоение литературного языка на замкнутые сферы — языковые стили. Жанровые стили литературы классицизма соответст-

вуют нормам общего языкового развития. В искусстве классицизма отрицается индивидуальная свобода художественного творчества. Литературно-художественное произведение соотносится не столько с автором, сколько со стилем языка, которым оно пишется, и с жанром.

Распад системы трех стилей и формирование функционально-речевых стилей создают реальные возможности для выражения в литературе индивидуально-личного начала и его влияния на развитие литературного языка. Первая попытка теоретического обоснования понятия индивидуально-художественного стиля в русской литературе и в русском литературном языке связана с именем Тредиаковского [31].

В 1751 году Тредиаковский публикует перевод с латинского на «славено-российский язык» «героической повести» английского писателя Джона Барклая (1582—1621) «Аргенида» [32]. «Аргенида» была одним из популярных произведений европейского классицизма XVII в., и к середине XVIII в. эта повесть была переведена на все европейские языки. Тредиаковского это произведение заинтересовало своими художественными достоинствами и политической тенденцией просвещенного абсолютизма, которая была изложена Барклаем в жанре аллегорического романа из истории Франции и других европейских государств XVII в. [33].

Аллегорическая форма повествования и стиль «героической повести» вызвали оживленные споры критиков и читателей о художественных достоинствах «Аргениды». Почитатели таланта автора, к числу которых относился и Тредиаковский, считали, что «Аргенида» является произведением высокого стиля, так как оно было посвящено, как писал Тредиаковский, «преславному, знатному, отменному и царской верховности достойному», и стави-

---

[31] См.: В. В. Виноградов. Проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития. М., «Наука», 1967, стр. 84.

[32] Мы пользуемся традиционной транслитерацией фамилии Барклая (Barclay), а не новой (Баркли), сомнительной, на наш взгляд, предложенной составителями «Сводного каталога русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800», т. 1, № 390. М., стр. 74.

[33] Ломоносов также высоко ценил «Аргениду» Барклая. Он постоянно ссылался в своих сочинениях по риторике на это произведение (см.: М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 7, стр. 222, 223, 354, 355, 362).

ли повесть Барклая в ряд с произведениями Гомера, Виргилия, Камоэнса, Мильтона, Тассо.

Критики же видели в «Аргениде» произведение среднего стиля, отступающее от норм «высокого классицизма». Непропорциональное соотношение украшенных и неукрашенных средств языка, приведшее к употреблению «дерзновенных метафор», и отсутствие подражания классическим образцам в «способе писания» — вот два существенных, по мнению критиков, недостатка, которые были присущи «Аргениде».

Хотя со времени выхода в свет первого издания «Аргениды» прошло 130 лет, однако замечания критиков и исследователей были еще живы[34]. И для того, чтобы убедить русских читателей в том, что их вниманию предлагается образцовое произведение, написанное высоким стилем, Тредиаковский пишет обширное «Предуведомление от трудившегося в переводе», в котором он излагает свою оценку произведения Барклая[35]. В этом «Предуведомлении» он обосновывает право писателя на «свой собственный характер сочинения».

Тредиаковский мыслит понятие «авторова стиля» в пределах норм поэтики и стилистики классицизма. Важнейшее требование классицизма, предъявляемое к автору, — подражание. Тредиаковский видит отличительную особенность поэзии в подражании «наук», «естеству». «Подражание, — пишет он в статье «Мнение о начале поэзии и стихов вообще», — есть следование во всем

---

[34] Первое издание «Аргениды» вышло в свет в год смерти автора, в 1621 году. О спорах вокруг «Аргениды», продолжавшихся позднее, Тредиаковский писал и в 1766 году в «Предъизъяснении об Ироической Пииме», помещенном в первом издании «Тилемахиды»: «Не чуждель, посему, или паче дико, что нѣкоторыи у насъ и не безъ нѣсколькихъ талантовъ люди, запрещали порицая съ Кафедры, какъ говорятъ, чтеніе Тилемаха и Аргеніды, обѣихъ же Піимъ несравненныхъ? Видно, не уразумѣли они или уже не потщались уразумѣть, что первая Книга есть Ифіческая філософія самая совершенная, а другая Філософияжъ Політіческая самая превосходная, какихъ не было понынѣ въ ученомъ Обществѣ» (В. К. Тредиаковский. Тилемахида, стр. XXXIV).

[35] В дальнейшем в скобках указываются страницы «Предуведомления» по изданию: «Аргеніда повѣсть героіческая сочиненная Иоанномъ Барклаіемъ а съ латінскаго на славено-россійскій переведенная и мітологіческими изъясненіями умноженная отъ Васілья Тредіаковскаго профессора элоквенціи и члена Імператорскія Академіи Наукъ, тт. 1—2. СПб., при Императорской Академіи Наукъ, 1751».

естеству описанием вещей и дел по вероятности и подобию правде. Творить по-пиитически есть подражать подобием вещей возможных истинных образу»[36].

В «Предъизъяснении об Исторической Пииме» Тредиаковский, разъясняя семантику слова *зограф* через глоссу *живописец*, формулирует эту же мысль в виде афоризма: «Піитъ есть Зографъ Естества»[37]. Подражание в равной степени свойственно всем жанрам и видам литературы, которые отличаются друг от друга способами и средствами подражания.

Другой важнейшей эстетической категорией, которая связана с подражанием, является правда. Тредиаковский считает, что изображение правдиво тогда, когда оно подражает «натуре». «Всякъ искусный вѣдаетъ, — писал он, — что существенное свойство, по которому Піитъ Піитомъ, состоитъ въ томъ, чтобъ вымыслы его были вѣроятны, тоесть, чтобъ они не такимъ были изображеніем вещей и дѣлъ, какъ они находятся, или какимъ порятком произодимы были, но такимъ, какъ правдѣ подобно быть могли. Сіе значитъ, что Піитъ есть подражатель натурѣ» (стр. LXXXVII).

Если поэт постигнет предмет изображения, «натуру» в соответствии с законами и предписаниями поэтики классицизма, то, сравнив между собою разные образцы «способов писания»[38] у различных авторов, можно выявить признаки «авторова стиля» данного писателя. «Способъ писанія, который предпочелъ Авторъ (Барклай в «Аргениде». — *В. В.*), или еще и справедливѣе, который онъ изобрѣлъ, не знаю, былъ ли кѣмъ употребленъ до него латінскимъ языкомъ: оный есть «совершенно, кажется, новый и можетъ быть на семъ языкѣ небывалый»; «какъ то и самъ авторъ сомнѣваясь утверждаетъ въ дедікаціи своей, приписанной Лудовику XIII, Французскому Королю» (стр. VIII—IX). «Авторовъ стіль (т. е. стиль «Аргениды» Барклая. — *В. В.*) подлинно не сходенъ съ Ціцероновымъ, длятого что Ціцеронъ не по піитічески писалъ; а ежелибъ онъ повѣсть же ка-

---

[36] В. К. Тредиаковский. Избранные сочинения. М., Изд. П. Перевлесского, 1849, стр. 28—29.

[37] В. К. Тредиаковский. Тилемахида, стр. V.

[38] Понятие «способ писания» означает у Тредиаковского: следование нормам образцовой литературной речи, совокупность действий, приемов для достижения образцовой литературной речи.

кую сочинялъ, тобъ ему неприлично было употребить въ ней иной родъ стіля, однако Авторовъ стіль притомъ есть всеконечно Римскій точно, и такъ исправный, что не токмо всѣ вѣки и народы его истребить не захотятъ, но всѣ вѣки и народы удивляться ему не перестанутъ» (стр. XCVII).

Но выявление «авторова стиля», как считает Тредиаковский, должно быть основано на учете ряда лингво-стилистических признаков. В «Предуведомлении от трудившагося в переводе» он выделяет лингво-стилистические признаки двух типов.

Во-первых, он указывает такие стилистические качества литературного произведения, как «красота стиля», «пропорциональность» в употреблении речевых средств, «ясность смысла», «отсутствие монотонии», т. е. монотонности, однообразия в стиле. Эти качества Тредиаковский признает объективными и рациональными качествами стиля, которые существуют в его теории, по справедливому замечанию Г. А. Гуковского, как «нечто измеряемое, точное и в то же время независимое от духовного произвола личности, нечто независимое и от творца, и от воспринимающего искусство, и от самого объекта изображения, нечто логически-формальное»[39].

Во-вторых, произведение литературы обладает и такими стилистическими качествами, которые можно, строго говоря, назвать индивидуально-авторскими в прямом значении этого слова. К числу их Тредиаковский относит — «форму авторова стіля», «весь способъ въ соединяемыхъ матеріяхъ, и отъ нихъ въ отступленіи, равно как и въ украшеніи» (стр. IX). Эти качества определяют характер «авторова стиля». Они зависят от свойств языка, на котором создается произведение литературы. «Каждый Авторъ, — отмечает Тредиаковский, — свой собственный характеръ сочиненія имѣетъ, который токмо въ семъ долженствуетъ быть согласен, чтобъ былъ по природѣ того языка, которымъ кто пишетъ» (стр. XCVI). В этой связи можно привести еще одну иллюстрацию из того же «Предуведомления», в котором Тредиаковский, отстаивая концепцию классицизма о единстве духа языка оригинала и перевода в произведениях

---

[39] Г. А. Гуковский. Тредиаковский как теоретик литературы. В сб.: «XVIII век», вып. 6, стр. 66.

литературы, в то же время пишет о важности дифференцированной оценки понятия «авторова стиля» применительно к различным литературным языкам. «Правда, я съ нимъ (Барклаем. — *В. В.*) не изъ одной земли, и по мѣсту рожденія нѣтъ мнѣ до него дѣла. Однако, правда есть всѣхъ вековъ и земель; да и я такое имѣю съ защищаемымъ Авторомъ соединеніе, что почитай съ нимъ нѣкоторымъ образомъ одинъ и тотже человѣкъ, ибо переводчикъ дышетъ, чтобъ такъ сказать, токмо что Авторовою душею. Впрочемъ, я защищаю только Автора в рассужденіи его Латінскаго языка, а не в рассужденіи нашего» (стр. CII—CIII).

Говоря о стремлении Тредиаковского обосновать право автора на «собственный способ писания», не следует преувеличивать его в истории литературы. Ведь это первая попытка дать теоретическое обоснование понятия индивидуально-художественного стиля, ограниченная пределами рационалистических норм классицизма. Важно указать также и на другую ограниченность построений Тредиаковского. Он обосновал свое понимание индивидуального стиля писателя, привлекая материалы античной и новолатинской европейской литературы, особенно развившейся с эпохи Возрождения, и тех образцовых произведений европейских писателей, которые переводились на латинский язык[40]. Тредиаковский и не пытался использовать данные истории русской литературы для своих теоретических построений. Естественно, все это делает его научную позицию внутренне противоречивой и уязвимой для критики.

Лишь разрушение старой жанровой системы и системы стилей, построенной по принципу трихотомии речи, выработка норм национального литературного языка, формирование новых понятий словесного искусства (образа автора-повествователя, образа автора-рассказчика и т. п.), создание новой системы речевого выражения в структуре художественного произведения — все эти важные процессы подготовили почву для формирования понятия индивидуально-художественного стиля в том

---

[40] Тредиаковский, например, очень высоко ценил роман Фенелона «Приключения Телемаха», который на протяжении первой половины XVIII в. был три раза переведен с французского на латинский язык. (См.: П. Н. Берков. Проблемы изучения русского классицизма. В сб.: «XVIII век», вып. 6, стр. 14).

значении, в котором оно употребляется в современную эпоху.

Но как бы ни были важны эти объективные факторы, содействовавшие формированию и прояснению индивидуально-художественного стиля, все же роль творческой личности — важнейшее звено в этом процессе. Понадобились творческие усилия выдающихся русских писателей конца XVIII — начала XIX в. Державина, Фонвизина, Радищева, Карамзина, чтобы сделать осязаемым понятие индивидуально-авторского стиля.

§ 6. Значение стилистической теории Тредиаковского в истории отечественных стилистических учений

Стилистические взгляды Тредиаковского — важное звено в развитии и становлении лингвистической мысли в России. Без изучения его стилистической теории история отечественных учений XVII—XVIII вв. представляется неполной и искаженной. Справедливая мысль, высказанная еще А. С. Пушкиным: «Изучение Тредиаковского приносит больше пользы, нежели изучение прочих наших старых писателей», — сохраняет свою силу и в наше время, когда советская наука решительно отвергла недооценку его научной и поэтической деятельности и вскрыла ту положительную роль, которую играл Тредиаковский в истории литературного языка и русской литературы. Теоретические вопросы, которые он решал в своих филологических сочинениях, имели большое значение для формирования литературного языка и литературы классицизма.

Но не все, что писал ученый, было правильным, не все выдержало проверку временем, многое было спорным, ошибочным, не отражавшим реальной картины языковой ситуации в России. Филологическим сочинениям Тредиаковского не были свойственны такие качества, как глубина, ясность и точность научного изложения, которые были характерны для трудов Ломоносова. В работах Тредиаковского отсутствует подлинный историзм исследования, который составляет важнейшую особенность научного метода великого ученого-энциклопедиста. Но некоторые элементы историзма были присущи сочинениям Тредиаковского. Это прежде всего относит-

ся к тем сведениям по истории поэзии, которые сообщает автор, по истории отдельных родов и жанров литературы, стиховедения и т. д.

Некоторые теоретические положения Тредиаковского сохранили свое значение для дальнейшего развития литературного языка и литературы. Это прежде всего обоснование Тредиаковским понятий нормы, употребления, вкуса (последнее понятие позднее получает новое, не рационалистическое толкование в сочинениях Н. М. Карамзина и его последователей). Впервые в истории русского литературного языка и литературы Тредиаковский теоретически формулирует понятие индивидуально-художественного стиля, который начиная с последней четверти XVIII в. становится основным фактором развития словесно-художественного творчества.

Глава 7

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ М. В. ЛОМОНОСОВА

§ 1. М. В. Ломоносов—основоположник науки о русском языке. Стилистическая направленность филологических трудов великого ученого

М. В. Ломоносов является основоположником науки о русском языке, первым нашим лингвистом, положившим начало описательному и сравнительно-историческому изучению русского языка и охарактеризовавшим предмет и задачи отечественного языкознания как науки.

Материалистическая направленность научного метода и мировоззрения великого ученого ярко отразилась во всех его филологических трудах. Ломоносов постоянно указывает на связь и взаимодействие языка и мышления.

В первом параграфе «Российской грамматики» он пишет: «По благороднейшем даровании, которым человек прочих животных превосходит, то есть правителе наших действий — разуме, первейшее есть слово, данное ему для сообщения с другими своих мыслей. Польза его толь велика, коль далече ныне простираются происшедшие от него в обществе человеческом знания, которые весьма бы тесно ограничены были, если бы каждый человек воображенные себе способом чувств понятия только в собственном своем уме содержал сокровенны. Когда к сооружению какой-либо махины приготовленные части лежат особливо, и никоторая определенного себе действия другой взаимно не сообщает, тогда все бытие их тщетно и бесполезно. Подобным образом, если бы каждый член человеческого рода не мог изъяснить

КРАТКОЕ РУКОВОДСТВО

КЪ

КРАСНОРѢЧІЮ

КНИГА ПЕРЬВАЯ,

въ которой содержится

РИТОРИКА

показующая

общія пра́вила

обоего краснорѣчія,

то есть

ОРАТОРІИ

и

ПОЕЗІИ,

сочиненная

въ пользу любящихъ

СЛОВЕСНЫЯ НАУКИ

Трудами Михайла Ломоносова Императорской Академіи Наукъ и Историческаго собранія Члена, Химіи Профессора.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ

при Императорской Академіи Наукъ

1748.

М. В. Ломоносов. «Краткое руководство к красноречию». Титульный лист

своих понятий другому, то бы не токмо лишены мы были сего согласного общего дел течения, которое соединением разных мыслей управляется, но и едва бы не хуже ли были мы диких зверей, рассыпанных по лесам и по пустыням» (7, 394)[1].

Таким образом, Ломоносов утверждает, что язык существует в обществе, что он является средством общения людей и что язык представляет собой одно из важнейших условий культурного и социального развития общества.

«В понимании мышления, — пишет В. В. Виноградов, — Ломоносов стоит на материалистической точке зрения. По словам Ломоносова, человек сообщает другим «понятия... воображенные способом (т. е. посредством) чувств». «Чувства» — это ощущения, доставляемые внешним миром, действительностью. Следовательно, источник понятий, по Ломоносову, заключается в действительности. Едва ли можно объяснить эту материалистическую концепцию познания, как делает акад. М. И. Сухомлинов, влиянием Локка, который придерживался половинчатого, полуидеалистического взгляда на происхождение идей (ср., например, его учение о вторичных качествах вещей, о познаваемости субстанции и т. п.). Ломоносов самостоятельно пришел к материалистической теории языка и мышления»[2].

Круг лингвистических интересов Ломоносова весьма обширен, и даже перечень трудов ученого поражает разнообразием. Здесь и первая большая грамматика русского языка с систематически изложенными нормами нового литературного языка, сформировавшимися на живой общенародной основе, и работы по сравнительно-историческому изучению родственных языков, и обширные материалы по русской диалектологии, и исследования по стилистике русского языка и поэтике художественной литературы, ораторскому искусству, теории прозы и стихосложения, и сочинения по общим вопросам развития языка.

[1] Все цитаты из сочинений Ломоносова даются по изданию: М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч. в 10-ти томах. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1950—1957. Первая цифра в скобках указывает том сочинений, вторая — страницу.

[2] В. В. Виноградов. Из истории изучения русского синтаксиса. Изд-во МГУ, 1958, стр. 14; См. также: Л. Г. Барулина. Великий философ-материалист. М., Госполитиздат, 1961.

Но несмотря на разнообразие интересов, все труды Ломоносова удивительно связаны друг с другом в неразрывное целое, они очень целеустремленны. В сущности все его работы, начиная с первого сочинения «Письмо о правилах российского стихотворства» (1739) и до самого зрелого филологического труда «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» (1757), группируются вокруг важнейшего вопроса русского языкознания, над разрешением которого работали многие образованные люди второй половины XVII — начала XVIII в. и такие старшие современники Ломоносова, как А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, В. Е. Адодуров, В. Н. Татищев, и который удалось разрешить лишь Ломоносову. Это проблема взаимодействия русской и «славенской» стихий в новом литературном языке, в результате которого различия между двумя языками переросли в различия между стилями. Это проблема описания и регламентации норм общелитературного языка и отдельных его стилей.

§ 2. Постановка Ломоносовым вопроса о связях, взаимодействии и соотношении книжной, славянской и народно-русской стихий в структуре русского национального языка и решение этой проблемы великим ученым

В эпоху становления русского национального языка и выработки его норм, когда «чужой» книжнославянский язык вытесняется из всех сфер общения и когда народно-разговорная речь начинает все активнее выступать в качестве носителя единой общенациональной нормы, эта проблема приобретает огромное общественное значение. От правильного разрешения ее зависит судьба нового литературного языка.

Сложные процессы взаимоотношения между системами книжнославянского и русского языков, начавшиеся со второй половины XVI — начала XVII в., приводят к выделению общеупотребительного лексико-грамматического фонда и формированию высокого и низкого стилей. В структуре развивающейся национальной речи появляется стилистическая дифференциация между язы-

РОССІЙСКАЯ ГРАММАТИКА

МИХАЙЛА ЛОМОНОСОВА.

ПЕЧАТАНА ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ
При Императорской Академіи Наукъ
1755 года.

М. В. Ломоносов. «Российская грамматика». Титульный лист и фронтиспис

ковыми средствами, которые закрепляются за каждым из трех стилей.

В лексике литературного языка Петровского времени происходят сложные процессы, которые накладывают свой отпечаток на характер словоупотребления. Живая народная речь бурно вторгается в атмосферу церковно-книжного языка, изменяя смысловую структуру церковнославянизмов. Официально-деловая речь, вбирая в себя многочисленные заимствования из европейских языков: из немецкого, голландского, французского, польского, итальянского, английского и других, — заметно расширяет свои пределы. На «приказном языке» пишут, на нем печатают многочисленные военные, технические и научные книги.

Все эти процессы протекают настолько интенсивно, что словарный состав не представляет собой единства в системе литературного языка. Границы словаря зыбки и расплывчаты, неологизмы появляются в речевом обиходе так же быстро и легко, как и исчезают.

Старые стилистические отношения, характерные для языковой ситуации XVI—XVII вв., основанные на противопоставлении и резком функциональном разграничении двух стихий литературного языка — книжнославянской и русской народно-разговорной, — в Петровскую эпоху разрушаются.

Многие стилистические синонимы независимо от экспрессивной окраски, которую они имели, могут использоваться в контекстах, самых различных по своему содержанию, высоких, средних и низких. Употребляясь в приблизительном значении, эти слова не выполняют никакой стилистической функции и превращаются в абсолютные синонимы.

Абсолютные синонимы были лишними в речевом общении, так как они не служили средством дифференциации понятий.

Так, например, в Петровскую эпоху абсолютными синонимами являются *град* и *город, власы* и *волосы, глас* и *голос, яко* и *как, иже* и *который, говорить* (*сообщить*) и *предъявлять, доносить, объявить* и т. д.[3].

---

[3] Вопрос об абсолютных синонимах в литературном языке Петровской эпохи рассматривается в кандидатской диссертации

ПРЕДИСЛОВІЕ

О ПОЛЬЗѢ КНИГЪ ЦЕРЬКОВНЫХЪ

въ Россійскомъ Языкѣ

Въ древнія времена, когда Славенскій народъ не зналъ употребленія письменно изображать свои мысли, которыя тогда были тѣсно ограничены, для невѣденія многихъ вещей и дѣйствій, ученымъ народамъ извѣстныхъ; тогда и языкъ его не могъ изобиловать такимъ множествомъ реченій и выраженіи разума, какъ нынѣ читаемъ. Сіе богатство больше всего пріобрѣтено купно съ Греческимъ Христіанскимъ закономъ, когда церьковныя книги переведены съ Греческаго языка на Славенскій для славословія Божія. Отмѣнная красота, изобиліе, важность и сила Еллинскаго слова, коль высоко почитается; о томъ довольно свидѣтельствуютъ словесныхъ наукъ любители. На немъ, кромѣ древнихъ Гомеровъ, Пиндаровъ, Демосфеновъ и другихъ въ Еллинскомъ языкѣ Героевъ, витійствовали великіе Христіанскія церькви Учители и Творцы, возвышая древнее краснорѣчіе высокими Богословскими догматами и пареніемъ усерднаго пѣнія къ Богу. Ясно сіе видѣть можно вникнувшимъ въ книги церьковныя на Славенскомъ языкѣ, коль много мы отъ переводу ветхаго и новаго завѣта, поученій отеческихъ, духовныхъ пѣсней Дамаскиновыхъ и другихъ творцевъ каноновъ видимъ въ Славенскомъ языкѣ Греческаго изобилія, и оттуду умножаемъ доволь-

Х

ство

М. В. Ломоносов. «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке»

Увеличение числа абсолютных синонимов, появление лексических дублетов, разрыв между семантикой слова и условиями его применения — все это вело к неоправданному объединению в пределах одного контекста слов контрастных в стилистическом отношении, создавало неупорядоченность словоупотребления в литературном языке Петровской эпохи, во всех жанрах литературы.

В области орфографии и грамматики литературный язык Петровской эпохи характеризуется крайней пестротой употребления параллельных старых и новых грамматических форм, синтаксических конструкций, отсутствием единых норм правописания. Так, наряду с написаниями *старый, стараго, старыя жены, на лошадехъ* и т. п. встречаются и такие написания, как *старой, старого, старова, старово, старой жены, на лошадях* и т. п. и даже диалектные написания *о лошадѣ, на лошадѣ* и т. п.

Созревает острая общественная необходимость в нормализации литературного языка.

Что должно лежать в основе нового литературного языка, какое место в нем должна занимать народно-разговорная речь, в какой мере следует сохранить связь со старыми книжно-письменными традициями, каково должно быть соотношение «новизны» и «старины» в литературном языке, какие из заимствований должны войти в него — вот самые главные вопросы, которые предстояло разрешить Ломоносову и на которые он дал исчерпывающие и точные ответы.

Проблему взаимоотношения, взаимодействия русской и «славенской» стихий в литературном языке Ломоносов разрабатывает в двух направлениях.

В. П. Забродченко. См. автореферат: В. П. Забродченко. Лексика русских повестей первой трети XVIII века. М., 1956.

Применительно к истории литературного языка XVII века эта проблема служит предметом обстоятельного изучения в докторской диссертации Е. М. Иссерлин. См. автореферат: Е. М. Иссерлин. Лексика русского литературного языка II половины XVII в. (По материалам переводных и других памятников «среднего стиля»). Л., 1961. См. также: Е. М. Иссерлин. Из истории русской синонимии. В кн.: «Сборник трудов Московского заочного полиграфического института», 1956, вып. 4, стр. 175—190.

Прежде всего он рассматривает эту проблему в сравнительно-историческом плане и устанавливает, что русская и «славенская» стихии представляют собой два разных, но близких, родственных языка.

Ломоносовское разграничение русского и старославянского языков, принятое современным языкознанием и ставшее традиционным, в то время было важным научным открытием, так как ясного представления о различии родственных языков у ученых не существовало.

Неумение дифференцировать русскую и «славенскую» стихии — характерная особенность языкознания доломоносовской поры. Типичными для языкознания Петровской эпохи представляются следующие суждения. Иоганн Паузе (1670—1735), грамматист, лексикограф и учитель в Петербургской гимназии пастора Глюка, широковещательно заявлял в своей «Славяно-русской грамматике»: «Эта книга превосходит другие грамматики и руководства в следующем. Оба диалекта, славянский и русский, живут рядом один с другим в этой маленькой книге, как два брата-языка. Если они вступают между собой в спор иной раз, то все же в основной сущности они сходны» [4].

Различие между языками он разъясняет следующим образом: «Русские в своем языке (Dialecto) изменяют славянские слова» — при помощи увеличения числа слогов, замены букв при написании слов и т. п. В подтверждение своего тезиса автор приводит следующие параллели: *древо — дерево, град — город, мраз — мороз, един — один, учен — учон, такого — таково, бити — бить, дати — дать, аз — я* и т. п. [5]. Совершенно очевидно, что в этих суждениях нет подлинного историзма, так как Паузе отождествляет и смешивает различные явления, относящиеся к разным эпохам развития литературной речи или принадлежащие к разным уровням языка.

И позднее, в 40—50-х годах, к идее уподобления русского языка старославянскому сочувственно относились исследователи, не обладавшие историческим взглядом

---

[4] Д. Е. Михальчи. И. В. Паузе и его славяно-русская грамматика. «Изв. АН СССР», ОЛЯ, 1964, т. XXIII, вып. 1, стр. 55.

[5] Д. Е. Михальчи. И. В. Паузе и его славяно-русская грамматика, стр. 55; см. также: Д. Е. Михальчи. Из рукописей И. В. Паузе. В кн.: «Лингвистическое источниковедение». М., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 112—120.

на развитие языка. Так, В. К. Тредиаковский писал в диссертации «О множественном прилагательных целых имен окончении» о «сличии и сходстве, по самой большей части, славенского с нашим языка, о котором — всем весьма есть известно, что он нашему источник и корень, с которым наш мало нечто разнится»[6].

Трудность решения проблемы взаимоотношения и взаимодействия русской и «славенской» стихий заключается в том, что необходимо было разработать основные принципы описания истории русского языка, периодизации его развития, перечня памятников, в которых отражаются русские черты. А это можно было сделать только на сравнительно-исторической основе, с установлением научного взгляда на развитие русского и старославянского языков.

В своих филологических сочинениях Ломоносов постоянно разграничивает русский и старославянский языки на различных уровнях языковой системы: в области фонетики, морфологии, синтаксиса и лексики.

Вот, например, обобщающая формулировка из «Примечаний на предложение о множественном окончении прилагательных имен» Тредиаковского:

«Славенский от великороссийского ничем столько не разнится, как окончениями речений. Например, по-славенски единственные прилагательные мужеские именительные падежи кончатся на *ый* и *ій* — *богатый, старшій, синій,* а по-великороссийски кончатся на *ой* и *ей* — *богатой, старшей, синей.* По-славенски: *сыновóмъ, дѣлóмъ, рýцѣ, мене, пихомъ, кланяхуся,* по-великороссийски: *сыновьямъ, дѣламъ, рýки, меня,* (мы) *пили* (они) *кланялись*» (7, 83).

В «Российской грамматике» Ломоносов уделяет много внимания сопоставлению русского грамматического строя со старославянским. Он подробно анализирует природу параллельных окончаний в сфере склонений имен существительных, образования архаических и живых форм местоимений, числительных, употребления форм деепричастий и страдательных причастий и т. п.

В этой связи особенно интересны недавно опубликованные подготовительные «Материалы» к «Российской

[6] См.: В. П. Вомперский. Ненапечатанная статья В. К. Тредиаковского «О множественном прилагательных целых имен окончении». НДВШ, филологические науки, 1968, № 5, стр. 87.

грамматике», в которых очень много заметок такого типа: «Следует писать о разности славенского с российским» (7, 631), «писать о разности частиц черезъ и чрезъ, передъ и предъ» (7, 614) и т. д. Под частицами Ломоносов понимает предлоги.

С поразительной четкостью и строгостью исследовательского метода Ломоносов разграничивает памятники русского и старославянского языков, формулирует основные принципы периодизации истории русского языка. В этом отношении весьма показательны дискуссии, которые ученый вел с Г. Миллером и А. Шлецером.

В споре с Миллером 1749—1750 гг. Ломоносов выступил против норманской теории, искажавшей подлинную историю русского народа. В замечаниях на диссертацию Миллера «Происхождение имени и народа российского» и в «Древней Российской истории» он разработал концепцию автохтонности восточных славян и славянского происхождения русской государственности. Вопросы происхождения русского языка занимают значительное место в этой теории. В ней Ломоносов четко проводит различие между славянскими языками и между русским и старославянским языком.

«О преславный знаток русского языка, — писал Ломоносов по-латыни о Миллере, — не знающий даже того, что все церковные книги написаны на славянском языке, который в Польше употребляется только в храмах, — и этот обычай до сего дня сохранился в греческой церкви в Польше! Кроме того, уже с древнейших времен польский язык отличается от русского, так и от церковнославянского диалекта. Ведь церковный диалект, который живет у всех народов славянского племени и греческого вероисповедания, есть собственно древний моравский язык, употребление которого у славянских народов никогда не было всеобщим» (Перевод, см. 6, 50).

В «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» очень четко сформулирована мысль о разграничении двух языков: «российского» и «сродного нам славенского».

В «Мнении», представленном в 1764 году в Конференцию Академии наук, содержится критика лингвистических взглядов Шлецера, историка и филолога, который в своих сочинениях постоянно смешивал и отож-

ществлял факты, относящиеся к различным славянским языкам, в том числе к старославянскому и русскому.

Ломоносов писал об этом в своем отзыве: «Шлецеръ по истиннѣ не знаетъ сколько рѣчи, въ Россійскихъ лѣтописяхъ находящіяся, разнятся отъ древняго Моравскаго языка, на которой переведено прежде священное писаніе. Ибо тогда Россійской діалектъ былъ другой, какъ видно изъ древнихъ реченій въ Несторѣ, каковы находятся въ договорахъ первыхъ Россійскихъ князей съ царями Греческими. Тому же подобны законы Ярославовы, Правда Русская называемые; также прочія историческія книги, въ которыхъ употребительныя рѣчи въ Библіи и въ другихъ церковныхъ книгахъ, коихъ премного, по большей части не находятся, иностраннымъ малознаемы. Наконецъ переводъ Библіи не очень исправенъ, и не рѣдко Славенскія слова значатъ иное, а иное Греческое» [7].

Итак, на протяжении всей своей научной деятельности Ломоносов четко различает два языка — русский и «славенский». Он считает, что каждый из двух языков на разных этапах исторического развития располагает своим репертуаром памятников. Так, к «российскому языку» древнего периода Ломоносов относит «Договоры первых российских князей с царями греческими», «Нестор», то есть летописи, приписываемые Нестору, «Правду русскую», «Уложение 1649 года» и некоторые другие памятники, а к «книгам церковным на славенском языке»: переводы с греческого языка «книги ветхого и нового завета, поучения отеческие, духовные песни Дамаскиновы и других творцов каноны» (7, 587).

Древнеславянский язык или, как его называет Ломоносов, «древний моравский язык», на который были переведены богослужебные книги с греческого, представляет собой древнейший письменный язык славянства, отличный от древнерусского языка. Поэтому, заключает Ломоносов, различие между двумя языками следует проводить на разных этапах их исторического развития и применительно к языковой ситуации первой половины XVIII в., т. е. к эпохе, в которую жил ученый.

---

[7] П. С. Билярский. Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865, стр. 704.

Разрешив с помощью сравнительно-исторического метода[8] проблему разграничения русского и старославянского языков, Ломоносов обращается уже к другой проблеме — стилистической. Теперь Ломоносову нужно выяснить то, как русская и «славенская» стихии перестали быть отдельными языками и в результате сложного взаимодействия создали функциональные разновидности единого литературного языка на общерусской народной основе, которые он называет «штилями».

Иначе говоря, Ломоносов доказывает объективное существование стилей в русском литературном языке, которые он представляет в виде системы, разрабатывает критерии их выделения и разграничения, определяет содержание и объем понятия стиля применительно к литературному языку середины XVIII в.

§ 3. Исследовательский прием трехчастного деления речи в стилистической теории Ломоносова. Принципы описания трех стилей русского литературного языка XVIII в.

Как известно, сложный и длительный по времени процесс формирования и становления трех стилей начался со второй половины XVI в. С особой интенсивностью этот процесс происходил на протяжении XVII в. и первой половины XVIII в. и привел к образованию системы трех стилей с единым структурно-грамматическим ядром, которая в то же время располагала широким и разнообразным перечнем синонимических и иных соответствий между ними — фонетических, грамматических и лексико-фразеологических[9].

---

[8] Важно отметить, что Ломоносов заложил основы сравнительно-исторического метода и установил родство славянских языков и других групп индоевропейского семейства за несколько десятилетий до Джонса и более чем за полвека до того, как это связно обосновал Бопп. «Ломоносов предвосхитил то, что стало достоянием зарубежной науки в конце XVIII — начале XIX в.». См. об этом подробнее: П. С. Кузнецов. У истоков русской грамматической мысли. М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 50—55.

[9] См.: В. В. Виноградов. Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка. М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 111 и сл.

Исследовательский прием трехчастного деления речи был хорошо известен Ломоносову не только по античным и западноевропейским риторикам, поэтикам и трактатам по ораторскому искусству, но и из риторик и поэтик, созданных в России и на Украине в XVII — начале XVIII в., которые он отлично знал [10].

Для разграничения основных стилистических контекстов русского литературного языка Ломоносов положил в основу своей теории принцип трехчленного деления исследуемого объекта. Этот принцип он использовал на разных уровнях классификационных построений: на уровне предметов, тем, «родов речений», звуков, грамматических форм, синтаксических конструкций, «штилей» и жанров. С помощью трихотомических методов он создает свою научную теорию, раскрывающую сложные и динамичные процессы развития и становления новой стилистической системы русского языка.

«Разделение языка на три стиля, — пишет В. В. Виноградов, — вносило порядок в ту пестроту внешних форм — русских и церковнославянских, которая была особенно характерна для стилей литературного языка конца XVII — первой трети XVIII в. Это была великая грамматическая реформа» [11].

Целью теории Ломоносова является выработка такого описания, с помощью которого можно представить «штили» [12] литературного языка в виде системы или,

---

[10] В личной библиотеке Ломоносова имелось много научных сочинений разных авторов, в которых была представлена традиционная теория трех стилей. См.: Г. М. Коровин. Библиотека Ломоносова. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961.

О знакомстве Ломоносова с киевскими риториками и поэтиками см.: Г. Н. Моисеева. М. В. Ломоносов на Украине. В кн.: «Русская литература XVIII века и славянские литературы». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 79—101.

В отделе рукописей ГБЛ хранится запись курса риторики, который читал на латинском языке в 1733/34 учебном году в Московской славяно-греко-латинской академии преподаватель риторики Порфирий Крайский. Этот курс переписан рукой молодого Ломоносова, слушавшего лекции Крайского. Глава «О трех стилях речи» из «Риторики» Крайского в записи Ломоносова публикуется в Приложении 4 на стр. 201—204.

[11] В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., Учпедгиз, 1938, стр. 100.

[12] В своих поэтических произведениях, филологических трудах и в служебных документах Ломоносов пользуется в основном терми-

точнее говоря, системы систем (высокий, средний, низкий «штили»).

Языковые средства всей системы, как и каждого из «штилей», взаимосвязаны друг с другом и объединяются синонимическими отношениями двойной зависимости. С одной стороны, языковые средства всех трех «штилей» находятся в синонимических соответствиях между собой, так как система «штилей» покоится на внутреннем единстве структуры литературного языка, с другой стороны, каждый «штиль» обладает собственными синонимическими отношениями между собой. Отсюда возникает понятие замкнутости всей системы в целом и каждого «штиля» в отдельности. Правда, степень замкнутости «штилей» различна. Больше всего замкнут высокий стиль. В меньшей мере эти качества свойственны среднему и низкому стилям.

Как известно, успех всякой научной классификации зависит от того, какие признаки выбраны в качестве основ деления, на которых должна строиться эта классификация. Поэтому важно брать не случайные, а существенные признаки, не производные, а определяющие, от которых зависят другие признаки.

§ 4. Стилистическая характеристика лексико-фразеологического состава русского литературного языка в теории Ломоносова

Основу теории Ломоносова составляет классификация «речений» «российского языка». Классификация «речений» носит историко-генетический характер, так как Ломоносов хотел указать, что лексика русского ли-

---

ном *штиль*. Иногда у него встречается термин *слог* в том же значении, что и *штиль*, но примеры такого рода единичны, например, в «Предисловии о пользе книг церковных» этот термин встречается всего лишь два раза (7, 589, 591). В служебных документах иногда наблюдается термин *стиль*, но обычно это бывает в тех случаях, когда они писались под диктовку Ломоносова или когда он их подписывал (см., например, 9, 628; 10, 352 и т. п.). В сочинениях и документах, написанных на немецком и латинском языках, Ломоносов использует соответствующие (немецкий и латинский) термины (см., например, 9, 10, 501 и т. п.).

тературного языка сложилась в результате длительного совместного развития народно-разговорной стихии и книжного, «славенского» языка.

Терминология, которой пользуется Ломоносов для выделения «родов речений» нового литературного языка, носит историко-генетический характер, но методы обнаружения этих лексических групп и их оценка чисто стилистические [13].

Каждый из двух основных лексических разрядов, которые исторически принадлежат соответственно «славенскому языку» и русскому языку, оценивается через призму трех стилистических категорий.

Во-первых, все группы «речений» характеризуются с точки зрения «пристойности», т. е. соответствия их «материям», теме повествования или рассуждения.

Во-вторых, Ломоносова интересует то, какова степень употребительности групп «речений» в сферах речевого общения.

В-третьих, М. В. Ломоносов оценивает их с точки зрения такой важной стилистической категории, как понятность.

В «славенской» лексике Ломоносов выделяет три группы «речений»: «неупотребительные и весьма обветшалые речения», затем «речения, кои хотя обще употребляются мало, а особливо в разговорах, однако всем грамотным вразумительны», и, наконец, «речения, которые у древних славян и ныне у россиян общеупотребительны».

Подобным же образом анализируется и «российская» лексика. Здесь Ломоносов выделяет тоже три группы. Прежде всего, описываются «речения славенороссийские, то есть употребительные в обоих наречиях». Затем он характеризует «речения, которых нет в остатках славенского языка, то есть в церковных книгах», но которые есть в русском языке, и отделяет от этих групп «презренные слова, которые ни в каком штиле употреблять непристойно» (7, 588—589).

Из сравнения этих двух лексических разрядов, «славенского» и «российского», вытекает, что единицей соот-

---

[13] См.: В. Д. Левин. Краткий очерк истории русского литературного языка, изд. 2. М., «Просвещение», 1964, стр. 130.

несения всех групп «речений» являются «речения общеупотребительные» «у древних славян» и «у россиян» или, как их иначе называет Ломоносов, «славенороссийские речения».

«Славенороссийские речения» оказываются общими и для «славенской» лексики и для «российской» лексики и составляют единую группу, связывающую полярные лексические группы в общее целое.

Поэтому лексика нового литературного языка состоит из трех «родов речений», обладающих стилистическими качествами употребительности, понятности и «пристойности». В первую группу входят «славенские речения», «россиянам вразумительные и не весьма обветшалые»: *отверзаю, господень, насажденный, взываю* и т. п. Во второй группе оказываются «славенороссийские речения»: *слава, рука, ныне, почитаю* и т. п. И, наконец, к третьей группе относятся «российские речения»: *говорю, ручей, который, пока, лишь* и т. п.

За пределами норм нового литературного языка оказываются две группы слов: «обветшалые речения», т. е. исчезнувшие из употребления в устной и письменной речи и не встречающиеся в составе производных слов (*обаваю* — заклинаю, заговариваю, исцеляю; *рясны* — украшения, ожерелье; *овогда* — иногда; *свене* — кроме, из, помимо «и сим подобные») и «презренные слова» (7, 588).

«Обветшалые» слова не обладают стилистическими качествами употребительности, понятности и «пристойности», которыми характеризуются все слова нового литературного языка. Отличительные признаки «презренных» слов связаны с неупотребительностью и невозможностью («непристойностью») их использования в образцовой литературной речи. В этом смысле литературная речь не может считаться понятной и «общеупотребительной», особенно среди образованных людей, если в ней будут использоваться «презренные слова».

Взгляд Ломоносова на новый литературный язык происходил из правильного понимания того, что нужно было взять в него из русской и «славенской» стихий и что надо было исключить из «чистого российского штиля». Особенно следует подчеркнуть огромную важность принципа ограничения лексических источников для нор-

мализации литературного языка, разработанного Ломоносовым. Что касается заимствований, то он называет их «дикими и странными слова нелепостями» и советует избегать их. Он рекомендует оставлять заимствования, усвоенные русским языком, которые «в такое пришли обыкновение, что будто бы они сперва в российском родились» (7, 608).

Когда, наконец, Ломоносов так ясно и в то же время просто разрешил эту трудную лексико-стилистическую задачу, он обратился к описанию разновидностей русского литературного языка, к классификации стилей.

Здесь мы подходим к тому принципиально важному, новому в учении Ломоносова, что составляет открытие и принципиальную сущность его теории.

Внутренним логическим принципом учения Ломоносова является соединение рационального метода и опытных данных, что приводит к созданию такой научной системы, которая обеспечивает правильное понимание природы стилей русского литературного языка середины XVIII в.

Если в предшествующих стилистических теориях проблема классификации стилей языка решалась изолированно от их лексико-фразеологического и грамматического состава в рамках обычной логической трихотомии понятия языка, то впервые в истории науки о русском языке Ломоносов классифицирует и разграничивает стили литературного языка в прямой зависимости от стилистической характеристики слов, выражений и грамматических форм, и тем самым определяет нормы стилей. Различие стилей сводится не только к лексико-фразеологическому составу их, особенно тщательно описанному в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке». Ломоносов обосновывает также фонетические и морфолого-синтаксические различия между стилями в «Российской грамматике» и в двух «Риториках», краткой и пространной. Таким образом, стилистические признаки слов, оборотов и грамматических форм, включенных в контекст, определяют сущность самого «штиля».

«Штили» получают свою научную, лингвистическую характеристику, а трихотомия понятия языка, использованная Ломоносовым, оказывается вспомогательным приемом научной ориентировки.

§ 5. Структура, состав языковых средств и функции трех стилей литературного языка в описании Ломоносова

Структура каждого стиля определяется соотношением «славенских» и общеупотребительных русских форм речи, но главной основой литературной речи является разговорный язык. «Ломоносов понял, — писал А. И. Соболевский, — что соединение церковнославянских элементов с вульгарными русскими в литературном языке не может звучать приятно для человека с развитым вкусом, и потому устранил это соединение. Он воспользовался живым русским языком, тем русским языком, которым говорили при царском дворе и в лучшем обществе того времени, но, где было нужно, облагородил его, возвысил и украсил прибавлением тех элементов литературного церковнославянского языка, которые вошли в него из церковных книг, которые действительно были церковнославянскими. Эти элементы были точно определены Ломоносовым», который «пожелал совместить старину и новизну в одно гармоничное целое, так, чтобы друзья старины не имели основания сетовать о крушении этой старины, а друзья новизны не укоряли в старомодности»[14].

Высокий стиль — это система славянизированной речи. Ломоносов называет его «высоким и важным штилем» (7, 467), «важным штилем» (7, 648), «красным штилем» (9, 617) и т. п. Высокий стиль воспроизводит нормы, близкие к нормам церковнославянского языка, но не тождественные ему. Особенно это чувствуется в тех жанрах высокого стиля, которые излагали темы нецерковного характера.

Словарный состав высокого стиля составляется из трех лексических категорий: «из речений славенороссийских, то есть употребительных в обоих наречиях», «из славенских, россиянам вразумительных и не весьма обветшалых» (7, 589) и тех заимствований, которые прочно вошли в словарь русского литературного языка.

Но для понимания специфики высокого стиля еще показательнее те ограничения, которые вносит Ломоносов в словарный состав высокого стиля.

---

[14] А. И. Соболевский. Ломоносов в истории русского языка. СПб., 1911, стр. 7—8.

Это, во-первых, те заимствования (особенно характерные для литературного языка Петровской эпохи), которые «искажают собственную красоту нашего языка».

Такое решение проблемы заимствований особенно важно для высокого стиля, так как начиная с 60-х годов XVII в. словарный состав «славенского» языка приобретает типично «барочную» макароническую пестроту. В нем свободно уживаются и нарочито культивируются устарелые церковнославянизмы, грецизмы, многочисленные польские и латинские слова, слова книжной «мовы» тогдашних украинских и белорусских литераторов [15].

Эта проблема сохранила свою актуальность и в 30—50-х годах XVIII в., так как в различных стихотворных сочинениях «на случай» учителей риторики и пиитики, семинаристов, в жанрах проповеди еще сохранились традиции «витийства», идущие из Киево-Могилянской академии [16].

В качестве важной задачи Ломоносов указывает на необходимость ограничения заимствований из польского и латинского языков. Нужно также ограничить употребление украинизмов, так как они нарушают «чистоту российского штиля» [17].

---

[15] См.: И. П. Еремин. Русская литература и ее язык на рубеже XVII—XVIII веков. В кн.: «Начальный этап формирования русского национального языка». Изд-во ЛГУ, 1961, стр. 19—20; ср. также ответ И. П. Еремина на научную анкету «Об образовании восточнославянских национальных литературных языков». ВЯ, 1960, № 6, стр. 64—65.

[16] В связи со сказанным можно, например, сослаться на «Описаніе краткими стихами иллюминаціи на всерадостное... нашея Императрицы Елизаветы Петровны... и великаго князя Петра Федоровича въ Троицкую Сергіеву обитель пришествіе. Печатано в Санктпетербургѣ 1744 года». (Есть и московское издание, напечатанное в том же году, но кириллическим шрифтом). В это «Описание» вошли стихи и канты, посвященные Елизавете Петровне, которые были сочинены учителями и учениками Троицкой семинарии.

Об истории и составе изданий см.: Ю. Битовт. Редкие русские книги и летучие издания XVIII века. М., 1905, № 1003, 1014; И. В. Губерти. Материалы для русской библиографии. Хронологическое обозрение редких и замечательных русских книг XVIII столетия, напечатанных в России гражданским шрифтом. 1725—1800, вып. 1, М., 1878, № 47; «Издания гражданской печати времени императрицы Елизаветы Петровны. 1741—1761», ч. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1935, № 189, 190.

[17] Ломоносов считал «малороссийский диалект» особым наречием, отличным от «московского» и «поморского диалектов», кото-

«Довольство российского слова и собственным достатком велико», пишет Ломоносов, а поэтому «старательным и осторожным употреблением сродного нам коренного славенского языка купно с российским отвратятся дикие и странные слова нелепости, входящие к нам из чужих языков» (7, 591).

Во-вторых, в высоком стиле не могут использоваться «неупотребительные и весьма обетшалые славянизмы: *обаваю, рясны, овогда, свене* и сим подобные» (7, 588). Наконец, призыв Ломоносова «наблюдать равность слога» для высокого стиля означает, что «подлые слова» исключаются из него.

Итак, совершенно очевидно, что лексико-фразеологический состав высокого стиля и его нормы в изложении Ломоносова существенным образом отличаются от принципов построения и норм «красной речи» конца XVII — начала XVIII в., которые сложились в творчестве литераторов того времени и были описаны в курсе поэтики Феофана Прокоповича «О поэтическом искусстве» и в риторике Стефана Яворского.

Как целесообразно организованная и общественно осознанная система языковых средств, средний стиль представляет собой такую же разновидность литературного языка, как и высокий стиль. Но его позиция на стыке между стилями делает состав языковых средств неопределенным, а границы его очень зыбкими.

Значительную часть словаря среднего стиля составляют слова, «больше в российском языке употребитель-

---

рые составляют единое целое (см. «Материалы» к «Российской грамматике» (7, 608).

Во время своего спора с Тредиаковским об окончании форм множественного числа имен прилагательных Ломоносов отметил, что если использовать в русском языке украинские ударения, произношение и «окончания речений», то «великороссийский язык тем больше испортится нежели исправится» (7, 83). Эта точка зрения нашла свое отражение и в его поздних сочинениях.

Тредиаковский же считал, что существенной разницы между «малороссийским диалектом» и «нашим славенороссийским» нет. Совершенно очевидно, что подобное понимание Тредиаковским «чистого и учтивого употребления славеноросснйского языка» не имеет ничего общего с теорией «чистоты российского штиля», созданной Ломоносовым. Возражения Тредиаковского опубликованы: П. П. Пекарский. Дополнительные известия для биографии Ломоносова. Приложение к VIII т. Записок Имп. Академии наук, вып. 7. СПб., 1865, стр. 103.

ные», по которым можно судить о природе этой разновидности литературного языка. Но специфика среднего стиля в большей мере обусловлена тем, что выбирается из высокого и низкого стилей, каковы принципы конструирования, объединения «славенских» и «низких» слов со словами «российскими».

Поэтому при характеристике среднего стиля так часты предостережения Ломоносова о том, что можно «с великой осторожностью» использовать лишь «некоторые речения славенские в высоком штиле употребительные». Иначе стиль будет казаться «надутым». «Чтобы не опуститься в подлость», следует остерегаться употреблять низкие слова. «В среднем штиле должно наблюдать всевозможную равность, которая особливо тем теряется, когда речение славенское положено будет подле российского простонародного» (7, 591). Предостережения Ломоносова не случайны, так как проблема среднего стиля была одним из самых сложных и спорных вопросов стилистики русского литературного языка XVIII в.

Структура среднего стиля, широта его функций в литературе и в сфере письменного употребления, разнообразие состава языковых средств, привлекаемых из других стилей, субъективность в понимании правил соединения элементов различной экспрессивной окраски — все это создает значительные трудности в определении норм среднего стиля.

По всей видимости, практически невозможно установить инварианты среднего стиля, так как моделирование норм среднего стиля затрудняется большим количеством разнообразных вариантов форм и их соотношений, наличием в нем большого числа элементов высокого и низкого стилей [18].

Средний стиль представляется скорее конгломератом различного рода промежуточных решений, которые собирательно обозначаются этим термином. В известном смысле средний стиль условно обозначал общее, существовавшее в литературном языке, что не обладало весьма определенными и точными понятиями норм высокого и

---

[18] См.: Н. И. Толстой. Роль древнеславянского литературного языка в истории русского, сербского и болгарского литературных языков XVII—XVIII вв. В кн.: «Вопросы образования восточнославянских национальных языков». М., Изд-во АН СССР, 1962, стр. 11.

низкого стилей. Его положение между двумя полярными сферами литературно-письменного и устного изложения давало возможность четко разграничить и противопоставить высокий и низкий стили и одновременно сгладить это противоречие.

Сложная и противоречивая природа среднего стиля отразилась и на терминологии, которой пользовался Ломоносов. Не случайно он употребляет еще и термин «посредственный штиль», то есть стиль, который реализуется, выявляется через посредство языковых средств высокого и низкого стилей.

«Низкий штиль», «простой штиль» — вот два основных термина, которыми Ломоносов пользуется для характеристики последнего, третьего стиля в своей теории. Эти выражения не несут в себе ничего осуждающего или предосудительного в употреблении слов, форм и конструкций[19]. Они просто констатируют положение языковых средств этого стиля относительно высокого и среднего стилей. Пейоративное значение эти термины получили позднее.

В сочинении «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» ведущим является термин «низкий штиль», так как он правильнее и четче отражает сущность трихотомического деления понятия речи.

Хотя выражения «простой штиль» и «низкий штиль» употребляются на протяжении XVIII в. как синонимы, однако в прилагательном *низкий* и в других словах с этим корнем быстрее формируется пейоративное значение, чем в простой[20]. Вероятно, потому, что прилагательное *простой* больше связано со значением 'обычный, обыкновенный, безыскусственный', чем его синоним *низкий*.

Эти изменения в семантике отражаются и на словоупотреблении в последних сочинениях Ломоносова, кото-

---

[19] Как, впрочем, и другие выражения: «простонародный», «подлый», «подлость» и т. п.

[20] Об этом можно судить хотя бы по разъяснениям русской части «Новаго лексикона на французскомъ, немецкомъ, латинскомъ и на россійскомъ языкахъ переводу асессора Сергѣя Волчкова»: «Un descours bas. Eine niedrige Rede. Oratio humilis, et abjecta. Ниская, подлая, худая, негодная рѣчь (ч. I. СПб., При Императорской Академіи Наукъ, 1755, стр. 225). Но ср.: «Vie prix. Wohlseiler, geringen, preises. Vile pretium. Подлая, ниская, малая цѣна» (ч. II, 1764, стр. 1250).

рый предпочитает использовать выражение «простой штиль» в тех случаях, когда он относит те или иные произведения к этой разновидности литературной речи.

Так, например, намечая в «Проекте регламента Академии наук» (1765) план издания научно-популярных сочинений по истории России, Ломоносов пишет: «для того требуется сильное знание в философии и красноречии. Для того довольно для ординарного академического историографа, когда он для сохранения древностей издаст в народ некоторые части простым, но порядочным штилем, выключая всякие мелочи, достойные ничего больше как вечного забвения» (10, 148).

Состав языковых средств «простого штиля» очень сложен. В основе его лежат собственно «российские» слова, «которых нет в славенском диалекте». Одновременно они включают в себя, кроме таких, как *говорю*, *ручей*, *который*, *пока*, *лишь* и т. п., и просторечные слова и формы. Здесь же употребляются и «славенороссийские речения», а «по рассмотрению» в состав простого стиля могут включаться даже «простонародные низкие слова» (7, 590).

Таким образом, состав языковых средств «простого штиля» отличается двойственной природой: в нем объединяются слова и формы, обладающие понятием литературно обработанной речи, и слова, находящиеся за пределами образцовой нормы. С одной стороны, в простой стиль включаются «славенороссийские речения», которые являются общими словами не только для среднего, но и для высокого стиля, а с другой — к числу ненормированных языковых средств относятся «простонародные низкие слова».

Правда, употребление «простонародных низких слов» было ограничено соответствующими положениями теории Ломоносова: эти слова использовались лишь для создания языковых характеристик комических персонажей, рассказчиков или героев сатирических произведений. Только этими художественно-характерологическими задачами определялось их место в системе языковых средств простого стиля [21].

---

[21] За пределами художественной литературы, отмечает В. В. Виноградов, «простой слог не умещался в объем понятия «литературности» языка. В художественной литературе простой слог служил в основном для характерологической квалификации и классифика-

Четкое разграничение действующих лиц в комедии, рассказчиков или героев сатирического произведения на положительных и отрицательных приводило к соответствующему разделению «языковых материй», которые применялись для создания речевых характеристик. Параллельное сосуществование нормированных и ненормированных языковых средств воспитывало у читателя и зрителя ощущение образцовой речи и одновременно облегчало процесс перехода слов и оборотов народно-разговорной речи в орбиту нового литературного языка.

Проблема «чистоты штиля», следования нормам литературной речи хотя и ставилась применительно к «простому штилю», но она никогда не решалась так же, как в высоком и среднем стилях. Ломоносов подходил к ее решению дифференцированно, с учетом специфики жанров, относившихся к «простому штилю». Он предполагал написать «нарочитое наставление о чистоте российского штиля» (7, 590), в котором хотел специально рассмотреть вопрос об употреблении простонародных слов в «низком штиле», но, к сожалению, замысел ученого остался неосуществленным [22].

§ 6. Вопрос о жанровых стилях в теории Ломоносова и о природе их языковых средств

У Ломоносова нет определения понятия стиля жанра, хотя теория жанров разработана достаточно подробно и четко. К «высокому штилю» Ломоносов относит оду, трагедию, различные жанры ораторской и научной речи

ции персонажей (особенно в языке комедии и разговорно окрашенной «низкой» сатиры)» (В. В. Виноградов. Некоторые вопросы и задачи изучения истории русского литературного языка XVIII в. В кн.: «Тезисы докладов на совещании по проблемам изучения истории русского литературного языка нового времени». М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 4).

В этой связи представляется полезным для дальнейших исследований в области стилистики разграничение простого и низкого стиля, предложенное В. Д. Левиным (см.: В. Д. Левин. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX в. М., «Наука», 1964, стр. 104—115).

[22] Среди рукописей Ломоносова сохранился набросок статьи «О нынешнем состоянии словесных наук в России», которая первоначально носила название «О чистоте российского штиля» (7, 581, 889—890).

и т. п., к «среднему штилю» — газетно-журнальную публицистику, повесть, стихотворные жанры (басню, эклогу, элегию) и т. п., к «низкому штилю» — комедию, «увеселительную эпиграмму», лирическую песню, эпистолярные жанры и т. п.

Отсутствие определения понятия стиля жанра объясняется двойной зависимостью, в которой находятся жанры в стилистической теории Ломоносова.

С одной стороны, языковые средства, которые употребляются в том или ином жанре, не зависят от природы самого жанра, а определяются принадлежностью жанра к предмету повествования и к «теме», «которые различествуют по мере разной своей важности». Прежде чем создавать свое произведение, писатель должен определить, какова степень важности предмета и темы, а затем выбирать жанр произведения, соответствующий предмету и теме [23].

С другой стороны, в теории Ломоносова нет никаких указаний на то, что жанр представляет собой одно из слагаемых «штиля». Слагаемые каждого из «штилей» Ломоносов находил лишь в лексике, фразеологии, фонетике и грамматике, но только не в жанрах [24].

Но зависимость между языковыми средствами жанра и «штилем» есть, хотя она иного порядка, не прямая, а косвенная. Основу теории Ломоносова составляет понятие языковых «штилей», характеризующихся различным для каждого «штиля» соотношением книжнославянских и русских форм речи. И языковые приметы «штилей» выявляются в жанрах постольку, поскольку жанры прикрепляются к определенным «штилям» и сочиняются, так сказать, в соответствующем «штилевом» ключе.

Применительно к жанрам литературы значение теории Ломоносова заключается в том, что он учил лишь, каким «штилем» должны «составляться», «писаться»

---

[23] Ср.: В. Д. Левин. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX в., стр. 11.

[24] Если не принимать в расчет зависимость жанра от предмета изображения и считать жанр слагаемым «штиля», то это приводит к противоречиям в изложении теории стилей Ломоносова и к ее модернизации. Это явление довольно распространено. См.: В. Б. Бродская, С. О. Цаленчук. История русского литературного языка, ч. 1. Изд-во Львовского университета, 1957, стр. 116.

или какого «штиля» должны «держаться» те или иные виды сочинения[25].

В русской литературе 30—60-х годов XVIII в. проблема стиля жанра в том специфическом значении, в котором она отражается в новой литературе, еще не существует.

Все споры о жанрах, которые ведут между собой Ломоносов, Тредиаковский, Сумароков и другие литераторы и ученые, заключены вокруг вопросов, каковы пути отбора языковых средств «штиля» для соответствующего этому «штилю» жанра, каким «штилем» должен «писаться» тот или иной жанр.

Поэтики классицизма четко разграничивали и кодифицировали существующую систему жанров. Всякий писатель должен был придерживаться этой жанровой системы. Заранее заданная трихотомия жанров классицизма в соответствии с социально-идеологической детерминацией различных объектов описания («высокая материя», «средняя» или «низкая») направляла весь характер деятельности писателя в сторону решения проблемы языкового «штиля» в жанре и предписывала выбирать языковые средства жанра на фоне норм соответствующего «штиля»[26].

§ 7. Отсутствие понятия индивидуально-авторского стиля в стилистической теории Ломоносова

В трудах Ломоносова по русскому языку и его стилистике отсутствует понятие индивидуально-художественного стиля в современном его значении. В искусстве классицизма отрицается индивидуальная свобода худо-

---

[25] См.: В. В. Виноградов. О понятии стиля языка (применительно к истории русского литературного языка). «Изв. АН СССР», ОЛЯ, 1955, т. XIV, вып. 4, стр. 317.

[26] Существенно отметить, что рассмотренные отношения отражаются и на словоупотреблении писателей этого времени. Например, в филологических сочинениях Ломоносова отсутствуют беспредложные именные конструкции типа *штиль панегирика, штиль оды* и т. п., но встречаются субстантивные сочетания с предлогом *в* в предложном падеже. В «Кратком руководстве к риторике»: «... *штиль в духовном слове* должен быть важен, великолепен, силен» (7, 69. Подчеркнуто здесь и далее мною. — *В. В.*), «*штиль в панегирике*, а особливо *в заключении*, не меньше, как и *в проповеди*, должен быть важен и великолепен» (7, 71) и т. д.

жественного творчества. Литературно-художественное произведение соотносится не столько с автором, сколько с жанром и «штилем», которым оно «пишется».

У Ломоносова встречаются такие выражения, как «собственный штиль», «мой штиль» и т. п., но они имеют совершенно другое содержание, чем их современные эквиваленты.

Для выяснения смысла выражения «собственный стиль» большой интерес представляет коллективная рецензия на русский перевод С. С. Волчкова книги Плутарха «Жития славных мужей».

Эта рецензия подписана профессорами Ломоносовым, Тредиаковским, Крашенинниковым и адъюнктом Поповым 11 июля 1750 г. и помещена в полном собрании сочинений Ломоносова. В ней говорится: «Господина асессора (Волчкова.— *В. В.*) весь стиль очень неисправен и во многих местах против свойства российского языка весьма погрешно, также и сила французских слов переведена неправо во многих местах, отчего преизрядная сия книга не может понравиться всему обществу читателей наших. О сем Академия особливо старается, когда именем ее книги печатаются. Хотя ж сие и правда, что каждый автор свой собственный стиль имеет, однако сие разумеется о том, что так называемое формальное в стиле, а не то, что долженствует материальное, то есть всем писателям одного языка общее, а особливо при Академии находящимся» (9, 628—629).

Итак, «собственный стиль» означает «так называемое формальное в стиле», то есть следование нормам образцовой, литературно обработанной речи. Поэтому индивидуально-авторский стиль не мыслится как эстетическая категория, как категория художественной литературы, а воспринимается как явление «чистого и порядочного российского штиля».

Какие же «неисправности и погрешности» в «собственном стиле» Волчкова находят рецензенты? Это, прежде всего, отсутствие «равности» в имепах собственных: переводчик пишет вместо «Дионисия — Дионис», вместо «Есхиля — Ешиль» и т. п. Нет единообразия в написаниях: есть «Ромулус» и «Ромул». «Очень странна и ортография», отмечают рецензенты, на конце, в середине и в начале слов Волчков вместо буквы *в* пишет *ф*, вместо *все* — *фсе*, «нет разности» между *ф* и *ѳ*, *ѣ* и *е*.

Принцип толкования книжных славянских и русских слов посредством заимствований, встречающийся в переводе Волчкова (ср. разъяснение смысла слова *родословие* через слово *генеалогия*), отвергается рецензентами как устаревший, характерный только для литературного языка Петровской эпохи, и называется «никуда негодным» (9, 629).

Ср. также письмо Ломоносова, в котором он просит И. И. Шувалова ознакомиться с одной из его работ по русской истории и сообщить свое мнение: «Штиля моего и других хотя никто больше и лучше судья вас быть не может, что я собственным искусством всегда могу засвидетельствовать» (10, 505).

Таким образом, понятие «собственного стиля», «моего штиля» не имеет ничего общего с современным пониманием индивидуально-авторского стиля.

§ 8. Историзм Ломоносова в оценке понятий языковых и функционально-речевых стилей

Основные задачи, которые разрешил Ломоносов в своей теории, были исключительно связаны с характеристикой системы языковых стилей и обоснованием их норм. Он не предполагал вводить в свою теорию понятие функционально-речевых стилей. Но с присущим ему даром научного предвидения Ломоносов обратил внимание на необходимость исследования речевых стилей, указав тем самым пути к преодолению теории трех стилей, к образованию той новой стилистической системы русского литературного языка, окончательное утверждение которой связывается с именем Пушкина.

Еще во время работы над «Российской грамматикой» Ломоносов предполагал заняться изучением функционально-речевых стилей русского языка. В подготовительных материалах к «Российской грамматике» он писал: «Штиль разделить на риторической, на пиитической, исторической, дидаскалической, простой» (7, 608)[27]. Конечно, слово *штиль* не имеет здесь того значения, которое есть в выражениях «высокий штиль», «средний

---

[27] «Дидаскалической штиль» — стиль учебных руководств по различным дисциплинам.

штиль», «низкий штиль». В этой записи слово *штиль* применяется для характеристики функционального использования языка в разных сферах общественно-речевой практики.

В «Присовокуплениях» к плану «Российской грамматики» Ломоносов перечисляет ряд особо важных лексикологических и стилистических проблем. Среди них есть и такая заметка: «О приказном штиле» (7, 606). Обращает на себя внимание и другая запись: «О старинных штилях из разных архивов» (7, 608). Во всех этих заметках Ломоносов намечает принципы выделения и описания функционально-речевых стилей литературного языка.

Если учесть, что в «Кратком руководстве к риторике» Ломоносов описывает другие намечающиеся функциональные разновидности литературной речи, «роды речей» («указательный», «советовательный» и «судебный роды»), то становится понятно, что Ломоносов интересовался широким кругом вопросов, связанных с изучением речевых стилей русского языка. Но место «родов речей» в системе языковых стилей представлялось ему еще неясным. Показательно, например, то, что в пространной «Риторике» Ломоносов снимает всякое указание на существование в литературном языке «родов речей».

Как известно, особенности функционально-речевых стилей обусловлены функциональными факторами, под которыми понимаются задачи и цели сообщения, содержание сообщения, сфера общения, форма речи (письменная или устная, диалогическая или монологическая), характер речевого контакта (односторонний или двусторонний) и т. д. Речевые стили выделяются на основе совокупности этих факторов. Если же при выделении стилей учитывается только один фактор или разнородные факторы, то стили не получают исчерпывающего описания и о системном характере их трудно говорить.

Поэтому по этим заметкам Ломоносова чрезвычайно затруднительно судить о специфических свойствах и признаках каждого из функционально-речевых стилей, хотя одно представляется несомненным: функционально-речевые стили могли развиваться в границах системы трех стилей литературного языка. Но формирование функционально-речевых стилей только намечалось в литературном языке середины XVIII в., специфические свойства их, по всей вероятности, представлялись Ломоносову неясными.

Этим объясняется тот факт, что Ломоносов не включает в свою стилистическую теорию понятие функционально-речевых стилей.

§ 9. Нормализация в сфере произносительных средств русского литературного языка XVIII в. и их стилистическая квалификация в теории Ломоносова

В начальный период становления и формирования национального русского языка в XVII — в первую треть XVIII в. звуковой и грамматический строй располагал значительным количеством параллельных и вариантных форм, которые часто употреблялись хаотично, без нужной стилистической мотивировки. К 30-м годам возникает потребность в нормализации в сфере произносительных и грамматических средств литературной речи и в их стилистической квалификации.

Эту проблему Ломоносов четко формулирует и решает в «Российской грамматике», в которой он разграничивает стили произношения, характеризует вариантные грамматические формы и прикрепляет их к основным стилям русского литературного языка. Главное внимание Ломоносов обращает на описание живых общеупотребительных форм речи, составляющих основу нового литературного языка, и на сопоставление их с формами высокого и низкого стилей.

В области фонетической дифференциации стилей Ломоносов четко обозначает отличия высокого стиля от стиля простого. «Русское произношение, — пишет Ломоносов, — должно рассматриваться двоякое — простое и ораторское: 1. ишчезает, 2. исчезает» (7, 623) [28].

См. также другие определения и примеры из «Российской грамматики»:

«Буквы *е* и *ѣ* в просторечии едва имеют чувствительную разность, которую в чтении весьма явственно слух разделяет и требует в *е* дебелости, в *ѣ* тонкости» (7, 427).

---

[28] Ср. также рекомендацию Ломоносова из «Краткого руководства к риторике» о том, каким должно быть ораторское произношение в жанрах высокого стиля: «Каждое речение, склад и литеру выговаривать чисто и ясно и в один дух излишно не захватывать, ибо сие понуждает часто в непристойном месте остановиться или, несколько складов не договоря, пропустить» (7, 78).

«Три, трехъ; везу, везешь; огонь, огнемъ выговаривают в просторечии *тр͡іохъ, вез͡іошь, огн͡іомъ»* (7. 425).

«Буквы *з, с, т* в предлогах произносятся как им последующие и с ними сливаются: *съ шумомъ, изъ шерсти, отъ червей, съ жилами* выговаривают: *шшумомъ, ишшерсти, оччервей, жжилами»* (7, 427).

Ср. из «Материалов» к «Российской грамматике»:

«Изъ журнала читай какъ бы ижъ журнала. Исъ шапки читай ишъ шапки. Зжалъ читай жжалъ» (7, 604).

«Исъ чего читается ишчего» (7, 606).

«Сей употребляется въ простыхъ разговорахъ только въ косвенныхъ падежахъ въ знаменованіи только времени и мѣста: на сихъ дняхъ, на семъ мѣстѣ и пишется говорить с͡іомъ, и въ семъ случаѣ, и къ тому, и къ сему» (7, 608) и т. д.

Таким образом, простое произношение «больше употребительно в обыкновенных разговорах», ораторское «в чтении книги и в предложении речей изустных к точному выговору букв склоняется» (7, 427).

Фонетические признаки высокого стиля русского литературного языка XVIII в. в сравнении с простым стилем выражаются в следующих главных явлениях: 1) в тенденции к оканию, 2) в произношении *е* под ударением вместо *о* перед твердыми согласными, 3) в различении *е* и *ѣ* (к середине XVIII в. эта разница совершенно исчезает), 4) в произнесении *г* фрикативного в славянизмах, 5) в некоторых особенностях в акцентуации слов и в их интонации[29].

На фонетических признаках среднего стиля Ломоносов специально не останавливается, рассматривая их в системе простого стиля. «В центре научно-лингвистических интересов Ломоносова, — справедливо отмечает В. В. Виноградов, — была общерусская, т. е. национальная, произносительная норма «обыкновенного штиля» и специфические фонетические качества и особенности высокого славенского красноречия. Произносительная система среднего стиля характеризовалась лишь более широким, по сравнению с обыкновенным штилем, использованием особенностей высокого риторического стиля

---

[29] См. об этом подробнее: В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., стр. 100—106.

произношения в кругу отдельных разрядов форм, слов и выражений»[30].

Основой произносительной системы русского литературного языка Ломоносов считает московское наречие, которое «не токмо для важности столичного города, но и для своей отменной красоты прочим справедливо предпочитается» (7, 430).

§ 10. Изучение Ломоносовым параллельных морфологических форм и особенностей их функционирования в стилях русского литературного языка XVIII в.

В «Российской грамматике» поражает обилие замечаний Ломоносова, в которых заключена стилистическая характеристика морфологических явлений русского языка. На первый взгляд они как бы разрознены и лишены регулярности. На самом же деле в этих замечаниях видна стройная система взглядов исследователя на природу стилистических явлений в морфологии.

Выявляются четыре нормативно-стилистические тенденции в замечаниях Ломоносова.

1. Основу стилистических взглядов Ломоносова в «Российской грамматике» составляет разграничение явлений высокого и низкого стилей применительно к морфологическому уровню литературного языка. Этот стилистический принцип является важнейшим для Ломоносова.

Наиболее регулярно он проводится в сфере склонения имен существительных. Так, о параллельных формах родительного падежа второго склонения он пишет, что имена существительные, наиболее часто употребляющиеся в живой речи, «имеют в родительном *у* и тем больше оное принимают, чем далее от славенского отходят, а славенские, в разговорах мало употребляемые, лучше удерживают *а: размахъ, размаху; чесъ, чесу; взглядъ, взгляду; визгъ, визгу; грузъ, грузу; попрекъ, попреку; переносъ, переносу; возрастъ, возрасту и возраста; видъ, виду и вида; трепетъ, трепета»* (7, 457).

---

30 В. В. Виноградов. Проблемы стилистики русского языка в трудах Ломоносова. В сб. «Ломоносов», т. V. М., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 54.

О синонимических окончаниях предложного падежа имен существительных второго склонения: «Как во многих других случаях, так и здесь наблюдать надлежит, что в штиле высоком, где российский язык к славенскому клонится, окончание на *ѣ* преимуществует: *очищенное въ горнѣ злато*; *житѣ въ домѣ Бога вышнаго*; *въ потѣ лица трудъ совершать; скрыть въ ровѣ зависти; ходить въ свѣтѣ лица Господня;* но те же слова в простом слоге или в обыкновенных разговорах больше в предложном *у* любятъ: *мѣдь въ горну плавить; въ поту домой побежалъ; на рву житъ; въ свѣту стоять*» (7, 461).

К простому «штилю» Ломоносов относит «имена увеличительные и умалительные».

«Увеличительных имен три рода имеют российские имена существительные: 1) на *-ище,* 2) на *-ина,* 3) на *-инище: столъ, столище, столина, столинище; рука, ручище, ручина, ручинище.* Все сии значат вещь грубую» (7, 473).

«Умалительные имена собственные» принадлежат к простому «штилю»: «*Иванъ, Ванька, Ивашко, Ваня, Ванюшка; Авдотья, Дунька, Дунюшка, Авдотьюшка* и другие многочисленные». Но им, замечает Ломоносов, «не по правилам, а по употреблению учиться должно» (7, 475).

Стилистическое замечание приводится к синонимичным формам родительного падежа местоимения *она* (ср.: «*ее* в просторечии, *ея* в штиле употреблять пристойно») (7, 543).

Среди параллельных форм степеней сравнения прилагательных проводятся следующие различия: аналитическая форма с *самый* прикрепляется к «обыкновенному штилю» (*самой скверной, самой точной*), сравнительная и превосходная степень на *-ейший, -айший* и *-ший* свойственна высокому «штилю».

«Славенский рассудительный и превосходный степень на *-шій* мало употребляется кроме важного и высокого стиля, особливо в стихах: *далечайшій, свѣтлѣйшій, пресвѣтлѣйшій, высочайшій, превысочайшій, обильнѣйшій, преобильнѣйшій*» (7, 467).

Стилистические замечания есть и в наставлении «О глаголе».

Вот две иллюстрации.

К простому «штилю» Ломоносов относит так называемые междометные глаголы. «Окончевая правила о глаго-

лах, — пишет он, — нельзя не упомянуть о некотором особливом свойстве простого российского языка, изображающем скорые действия, которые производятся от прошедших неопределенных: от *глядѣлъ — глядь*; от *брякалъ — брякъ*; от *хваталъ — хвать*; от *совалъ — совъ*; от *пыхалъ — пыхъ* (7, 539).

С низким «штилем» соотносятся «глаголы российские, у славян неизвестные» с суффиксом *-ну-, брякнулъ, нырнулъ.*

2. Ломоносов формулирует принцип стилистического единства внешней формы слова и его семантики и широко применяет его в «Российской грамматике». Необходимость формулирования этого принципа объясняется тем, что в эпоху двуязычия были созданы и достаточно широко употреблялись формы гибридного характера, основы которых были образованы от «низких», «российских» слов и объединены с суффиксами «славенского» происхождения. Такие образования он называет «непристойными», «противными слуху» и предлагает соблюдать при словообразовании единство стилистического облика основы и суффикса.

«Весьма не надлежит производить причастий от тех глаголов, — пишет Ломоносов, — которые нечто подлое значат и только в простых разговорах употребительны, ибо причастия имеют в себе некоторую высокость, и для того очень пристойно их употреблять в высоком роде стихов. Которые российский язык не очень твердо знают, а притом мало или ничего славенских книг не читали и затем прямого употребления причастий понять не могут, те безопасно поступят, ежели вместо причастий глагол с возносительными писать будут» (7, 496).

Поэтому причастия *трогаемый, качаемый, мараемый,* «произведенные от российских глаголов, у славян в употреблении не бывших», по оценке Ломоносова, «весьма дики и слуху несносны» (7, 548).

Ломоносов указывает на возможность образования формы причастий только от «славенских» глаголов. В тех случаях, когда форма причастия необходима, а образовать ее от русского глагола стилистически неудобно, он рекомендует подыскать соответствующий «славенский» синоним: «Когда причастия от обыкновенных российских неупотребительны, можно в пристойные места взять из славенского языка вместо оных; *колдующій, дерущій-*

ся — не принимаются — но вместо их служить могут: *волшебствующій, воюющий*» (7, 550).

Ср. также ломоносовское замечание о недопустимости образования деепричастий на *-учи* от «славенских» глаголов: *дерзая* от *дерзати*; но *толкаючи* от *толкать* (7, 499).

Этот стилистический принцип применяется и при образовании форм превосходной степени. «Здесь должно иметь осторожность, — предостерегает Ломоносов, — чтобы сего не употребить в прилагательных низкого знаменования или в неупотребительных в славенском языке и не сказать: *блеклѣйшій, преблеклѣйшій, прытчайшій, препрытчайшій* и сим подобным» (7, 467).

Важно указать, что принцип стилистического единства внешней формы слова и его семантики Ломоносов распространяет и на словосочетания.

Так, в словосочетаниях, в состав которых входят имена существительные с флексией *у* или *а* родительного падежа, выбор окончания определяется не смыслом основы этого слова, а семантическим единством всего словосочетания в целом. «Различие древности слов и важности знаменуемых вещей, — заключает Ломоносов, — весьма чувствительно и показывает себя нередко в одном имени, ибо мы говорим: *святаго духа*; *человѣческаго долга*; *ангельскаго гласа*, а не *святаго духу*; *человѣческаго долгу; ангельскаго гласу*. Напротив того, свойственнее говорится: *розоваго духу*; *прошлогоднаго долгу*; *птичья голосу*, нежели *розоваго духа; прошлогоднаго долга; птичья голоса*» (7, 457).

3. Иногда стилистическая характеристика грамматической формы дается не прямо, путем соотнесения ее со «штилем» (как это наблюдается в «Российской грамматике» в подавляющем большинстве случаев), а косвенно, через «материю», к которой прикрепляется эта форма.

Так, некоторые числительные сохраняют архаические формы при описании «высоких материй»: «От одиннадцати до девятнадцати девять производных составляются ниже приложением *надесять*: *первойнадесять, второйнадесять* и прочие; употребляются только в важных материях и в числах месячных: *Карлъ вторыйнадесять*, а не *двенадцатой; Лудвигъ пятыйнадесять*, а не *пятнадцатой; сентября пятоенадесять число*, а не *пятнадцатое число*» (7, 476).

Собирательные числительные имеют свою специфику употребления в низком и высоком «штилях». «Числительные *двое, трое, четверо, десятеро* и проч. во всех падежах требуют существительного в родительном множественном: *двое мѣщанъ, трое бѣглыхъ, девятеро разбойников*. Но сие употребляется только о людях, и то по большей части низких, ибо неприлично сказать: *трое бояръ, двое архіреевъ*, но *три боярина, два архірея»* (7, 558).

4. Ломоносов руководствуется при оценке морфологических заимствований, функционирующих параллельно с «российскими» формами, нормативно-стилистическим критерием правильности, чистоты речи.

Так, он считает, что «новые превосходные, с польского языка взятые» формы превосходной степени с формантом *наи-*: «*наилутчій, наичистѣйшій* российскому слуху неприятны» (7, 467).

«Предлог *чрезъ* хотя в недавных временах введен был вместо *отъ*, однако нам то не свойственное и со французского языка принужденное употребление» (7, 562).

§ 11. Стилистическая характеристика синтаксических явлений русского литературного языка XVIII в. в теории Ломоносова

В «Российской грамматике» Ломоносова вопросам стилистического синтаксиса отводится меньше места, чем рассмотрению стилистических явлений в морфологии. Это объясняется тем, что основные стилистические проблемы изучения русского синтаксиса Ломоносов рассматривает в своих риториках, в «Кратком руководстве к риторике» и в «Кратком руководстве к красноречию».

В «Российской грамматике» содержатся отдельные замечания, касающиеся стилистических оценок ряда синтаксических явлений, которые относятся к области просторечия и красноречия или представляют собой характеристику нарушений норм литературного языка. Но стилистическая направленность синтаксиса Ломоносова несомненна, если иметь в виду, что структурные основы русского языка, представленные в «Российской грамматике», в основном совпадают со средним стилем.

Вот несколько стилистических рекомендаций из «Грамматики».

Ломоносов, например, отмечает, что «глагол *есть* свойственно в российском языке разумеется и редко явственно изображается, особливо в обыкновенном штиле и в разговорах» (7, 564).

Ср. в «Кратком руководстве к красноречию»: «В сем предложении *огонь горит*, глагол переменив в причастие и приложив связку, будешь иметь *огонь есть горящий*, где подлежащее, сказуемое и связка изображены явственно, хотя в российском языке сия речь несвойственна» (7, 117).

Некоторые стилистические замечания Ломоносова связаны с оценкой устаревших синтаксических оборотов. «Сожалетельно, — пишет он, — что из обычая и употребления вышло славенское в сочинении глаголов свойство, когда вместо деепричастий дательный падеж причастий полагался, который служил в разных лицах: *ходящу мнѣ въ пустынѣ, показался звѣрь ужасный.* И хотя еще есть некоторые того остатки российскому слуху сносные, как: *бывшу мнѣ на морѣ, восстала сильная буря,* однако прочие из употребления вышли. В высоких стихах можно, по моему мнению, с рассуждением некоторые принять» (7, 567).

В дательном самостоятельном Ломоносов видит «краткость и красоту» и иногда употребляет его.

В отрывке из «Истории» римского историка Аммиана Марцеллина, переведенном для «Краткого руководства к красноречию»:

«Потом, якобы божественной силе, роковою молниею поражающей и ветры от самых оснований испущающей, ударила с яростью великая буря» (7, 357—358).

Ср. также запись дательного самостоятельного в «Материалах» к «Российской грамматике»: «богу помогающу» (7, 705).

Примером стилистической оценки Ломоносова, указывающей на нарушение норм литературной речи, может служить следующий отрывок из «Российской грамматики».

«Весьма погрешают те, которые по свойству чужих языков деепричастия от глаголов личными лицами разделяют, ибо деепричастие должно в лице согласоваться с главным глаголом личным, на котором всей речи стоит сила: *идучи въ школу, встрѣтился я съ пріятелемъ; написавъ, я грамотку посылаю за море.* Но многие в противность сему пишут: *идучи я въ школу, встрѣтился со мною*

пріятель; написавъ я грамотку, онъ пріѣхалъ с моря, будучи я удостовѣренъ о вашемъ къ себѣ дружествѣ, вы можете уповать на мое къ вамъ усердіе, что весьма неправильно и досадно слуху, чувствующему правое российское сочинение» (7, 566—567).

Центральное место в стилистическом синтаксисе Ломоносова занимает учение о периодической форме речи. Учение о периоде, как известно, было разработано античными авторами, но понимание периодической формы речи не отличалось единством: период характеризуется ими то как категория риторики, то как категория синтаксиса[31].

Ломоносов усваивает античную теорию периодической речи, но дополняет ее новыми положениями и приспосабливает к стилистическим потребностям развивающегося национального литературного языка, к практике художественной литературы. В «Российскую грамматику» он включает, кроме фонетики, морфологии и учения о словосочетании, «сочинение речений» и «сочинение сложное», т. е. простое и сложное предложение.

Период Ломоносов относит к стилистике. «Сопряжением простых идей составленные предложения называются по-риторически периодами», — пишет он (7, 121).

Периодическую форму речи Ломоносов изучает с разных сторон, благодаря чему эта категория получает исчерпывающую характеристику.

Во-первых, Ломоносов рассматривает периодическую форму речи со стороны логико-конструктивной.

Во-вторых, он подробно останавливается на характеристике структурно-грамматических признаков периода.

В-третьих, Ломоносов дает развернутую оценку видам периодической речи с точки зрения стилистической.

В-четвертых, период описывается со стороны изобразительных и выразительных средств языка, входящих в него.

1. Логико-конструктивные признаки периода

Конструктивные признаки периода, по мнению Ломоносова, выявляются в его построении, в его связи с членами предложения или сцеплением предложений, входящих в состав синтаксического целого. Он описывает одночлен-

[31] Краткую историю теории периода см.: А. Б. Шапиро. О периодической форме речи. РЯШ, 1951, № 1, стр. 26—36.

ные, двучленные, «трichленные» и «четыречленные» периоды. Это наиболее распространенные виды периодической формы речи, но «иногда, — отмечает Ломоносов, — периоды возрастают до 5 и до 6 членов» (7, 37).

В простом предложении, «составленном сопряжением простых идей» могут быть следующие модели построения периодической формы речи: 1) одно подлежащее+одно сказуемое, 2) несколько подлежащих+одно сказуемое, 3) одно подлежащее+несколько сказуемых, 4) несколько подлежащих+несколько сказуемых.

Все эти модели создают одночленный период. Простые идеи, пишет Ломоносов, «которые ежели когда полагаются в слове без всякой взаимной принадлежности, которая разум одного связывает с разумом другого, то называются они одночленными» (7, 121).

Ср. примеры одночленных периодов, построенных по 1-й и по 3-й моделям:

«Доброе начало есть половина всего дела» (7, 121);

«Мы учились в одном доме, в поле были товарищи, потом свойством соединились и всегда верную дружбу между собою имели» (7, 121).

Границы двучленного периода совпадают с «двумя логическими предложениями», которые «будут между собою иметь взаимную принадлежность», границы «трichленного» с «тремя логическими предложениями» и т. д.

2. Структурно-грамматические признаки периода

К их числу Ломоносов относит различные формы синтаксической связи: «союзы соединения» *и, ни* и т. д., «союзы избрания» *или, либо* и т. д., повторение союзов, подчинительные союзы *понеже, того ради, хотя, ежели* и т. д., указательные местоимения в главной части сложноподчиненных предложений и соотносящиеся с ними относительные союзы, союзы сравнения, предлоги и т. д.

Конструктивные особенности периодов определяются синтаксическим значением союзов, участвующих в соединении членов периодической формы речи. В построении одночленных периодов принимают участие сочинительные союзы, а в построении сложных периодов — подчинительные союзы, указательные и относительные слова.

Но при создании периодов нельзя полагаться только на одни союзы и видеть в них заранее заданную схему,

в которой могла бы быть выражена любая мысль. Подобный формализм, особенно свойственный теории и практике гомилетики, осуждается Ломоносовым.

«В составлении периодов, — пишет Ломоносов, — некоторые учат полагаться много на союзы, которыми члены их соединены бывают, рассуждая, что по ним предлагаемые разумы яснее изображены и украшены быть могут. Но сие от искусных почитается за самую тщету, ибо что может то пособить, ежели и расположить союзы, например: *хотя, однако, не токмо, но и,* ежели идеи в них невместны или еще и не приисканы? А когда их довольно изобретено, то уже союзы сами собою найдутся. К тому же по предписанным союзам идеи располагать весьма опасно, ибо часто от того происходят принужденные и ложные рассуждения» (7, 125).

Таким образом, по мнению Ломоносова, следует идти от мысли к ее оформлению, а не от формальной схемы к мысли.

Интересны поэтому такие стилистические рекомендации Ломоносова. «Члены в периодах и целые периоды, особливо в высоких и стремительных материях, большее великолепие и силу имеют, ежели союзы выкинуты будут, которых миновать можно, например:

Великой похвалы достоин,
Когда число своих побед
Сравнить сраженьям может воин
И в поле весь свой век живет;
Но ратники, ему подвластны,
Всегда хвалы его причастны.

Здесь напереди оставлен союз *хотя,* который, будучи приложен, много бы силы отнял» (7, 376).

«Союзы не что иное суть, как средства, которыми идеи соединяются; итак, подобны они гвоздям или клею, которыми части какой махины сплочены или склеены бывают. И как те махины, в которых меньше клею и гвоздей видно, весьма лучший вид имеют, нежели те, в которых спаев и склеек много, так и слово важнее и великолепнее бывает, чем в нем союзов меньше. Однако не должно в нем оставлять таких щелей, по которым бы оно могло вовсе развалиться» (7, 376—377).

В периодической форме речи «больше всего к избежанию союзов служат фигуры» (7, 377).

3. Стилистические признаки периода

В зависимости от объема членов периода и объема групп подлежащего и сказуемого Ломоносов различает три стилистические разновидности периодов: 1) круглые и умеренные, 2) зыблющиеся и 3) отрывные.

К числу круглых периодов Ломоносов относит такие формы речи, в которых «подлежащие и сказуемые величиною не много разнятся» (7, 123).

«Добрый конец все дело венчает» — иллюстрация круглого периода, состоящего из одного предложения (7, 121).

«Но ежели в периодах части, то есть члены, или в членах подлежащие и сказуемые будут очень неравны, то называются они зыблющимися» (7, 123).

Ср. из «Оды на прибытие Елизаветы Петровны из Москвы в Петербург» (1742):

«Как лютый мраз весна прогнавши
Замерзлым жизнь дает водам,
Туманы, бури, снег поправши,
Являет ясны дни странам,
Вселенну паки воскрешает,
Натуру нам возобновляет,
Поля цветами красит вновь, —
Так ныне милость и любовь
И светлый дщери взор Петровой
Нас жизнью оживляет новой» (8, 96).

Отрывные периоды в большинстве случаев состоят из сцепления одночленных синтаксических построений «чрез отъятие союзов»,

Ср. из «Оды на день тезоименитства Петра Федоровича» (1743):

«Уже врата отверзло лето:
Натура ставит общий пир;
Земля и сердце в нас нагрето;
Колеблет ветви тих зефир;
Объемлет мягкий луг крылами;
Крутится чистый ток полями;
Брега питает тучный ил;

Древа и цвет покрылись медом;
Ведет своим довольство следом
Поспешно ясный вождь светил» (8, 103).

4. Употребление изобразительных и выразительных средств языка как характерная особенность периодической формы речи

Специфические особенности периода связаны с определенными видами устной речи, с речью ораторской и стихотворной, которые оказывают сильное воздействие на интеллектуальную и эмоциональную сферу слушателей и читателей. Это воздействие достигается не только синтаксическим построением, логической организацией мысли, интонационно-ритмическим оформлением периодической формой речи, но и функционально оправданным выбором и соотношением украшенных и неукрашенных средств языка.

В своей стилистической теории Ломоносов уделяет большое внимание описанию правил и рекомендаций целенаправленного отбора в периодическую форму речи изобразительных и выразительных средств языка. Период — категория украшенной речи, которая, по мысли Ломоносова, наполняется «тропами речений и предложений» и «фигурами речений и предложений». При употреблении тропов и фигур «идеи представляются много живяе и великолепнее, нежели просто» (7, 246).

В учении о периоде употребление изобразительных и выразительных средств языка подчиняется двум стилистическим правилам.

Во-первых, все тропы и фигуры должны быть охарактеризованы с точки зрения «пристойности», то есть соответствия их «материям», теме повествования или описания. В языке есть разные тропы и фигуры. «Подлые» тропы и фигуры соответствуют «подлым вещам», а высокие тропы и фигуры соотносятся с «высокими вещами». «К вещам высоким и важным, — отмечает Ломоносов, — непристойно переносить речений от вещей низких и подлых...; к низким и подлым вещам от высоких и важных переносить речения также непристойно, кроме шуток» (7, 246).

Во-вторых, при употреблении тропов и фигур следует полагаться на чувство меры при их выборе. Применение

тропов и фигур не должно быть суггестивным, наряду с украшенными средствами языка в периоде необходимо использовать и неукрашенные средства.

Вот несколько рекомендаций Ломоносова: «Метафору не употреблять чрез меру часто, но токмо в пристойных местах, ибо излишно в речь стесненные переносные слова больше оную затмевают, нежели возвышают» (7, 246).

«Аллегорическим штилем многие излишно услаждаются и чрез меру часто сей троп употребляют, а особливо те, которые не знают подлинной красоты слова, но прельщаются притворным его видом. Умеренно употребленная аллегория слово украшает и возвышает, а без меры часто в слово перенесенная оное помрачает и обезображает» (7, 252).

«Смешение и соединение фигур, равно как и тропов, должны иметь свою меру, а особливо в рассуждении разных родов слова, ибо, хотя фигуры важную и благородную материю украшают, возвышая и устремляя слово, однако в подлых материях частое оных употребление неприлично» (7, 292).

Важное место в теории периода у Ломоносова занимает учение «о изобретении витиеватых речей».

«Витиеватые речи (которые могут еще называться замысловатыми словами или острыми мыслями), — пишет он, — суть предложения, в которых подлежащее и сказуемое сопрягаются некоторым странным, необыкновенным или чрезъестественным образом, и тем составляют нечто важное или приятное» (7, 204—205).

Соединение подлежащего и сказуемого представляет особый интерес для Ломоносова-исследователя, так как в этой «странности» заложены богатые возможности для выявления стилистических качеств остроумной речи. Причем Ломоносов обращает внимание на характеристику тех способов создания «витиеватых речей», о которых «древние учители красноречия мало упоминают». Так, в краткой «Риторике» он описывает 3 способа создания «замысловатых мыслей», а пространная «Риторика» насчитывает их уже 14.

Пристальное внимание Ломоносова к этому явлению объясняется тем, что витиеватые речи представляют собой комплекс важных синтаксико-стилистических приемов, с помощью которых можно создать речь, богатую идейным содержанием, полную неожиданных смысловых ассоциа-

ций. «Ни в чем красноречие не утверждается на примерах и на чтении и подражании славных авторов, как в витиеватом роде слова, — отмечает Ломоносов, — и нигде больше не служит остроумие и поворотливость разума, как в сем случае» (7, 219).

Но Ломоносов предостерегает от чрезмерного увлечения поисками острых мыслей. Он осуждает «нынешних итальянских авторов, которые, силясь писать всегда витиевато и не пропустить ни единой строки без острой мысли, нередко завираются» (7, 206).

В стилистическом синтаксисе Ломоносов отводит много места изучению синонимических возможностей русского языка. Он отмечает синтаксические синонимы между словосочетаниями, в структуре предложений и между различными типами предложений. Ср., например, такую параллель между именными словосочетаниями разного значения: *ясное небо — ясность неба* (7, 56).

Ломоносов видит смысловое различие в синонимических конструкциях именных сказуемых с краткими формами имен прилагательных, отличающихся от соотносительных полных своими значениями. Ср., например, такие параллели, которые он записывает в «Материалах» к «Российской грамматике»: *Онъ добръ — Онъ доброй* (7, 634), *Этотъ кафтанъ красенъ — Этотъ кафтанъ красной* (7, 617).

Синонимичными для Ломоносова являются предложения личные и безличные такого типа, как *Я стыжусь — Мне стыдно* (7, 56). Различие между ними заключается в том, что личные конструкции выражают значение активности действующего лица, а безличным присущ оттенок пассивности.

Ломоносов синонимизирует действительные, страдательные и безличные обороты, например, *Ветр траву колеблет — Трава от ветра колеблется* (7, 56); *Ему деньги отказаны — Ему от денег отказано* (7, 627) и т. д., где различия между ними определяются грамматической структурой и логическими отношениями.

Синонимические возможности заключены также в параллелях такого типа, как *Я вижу спор — Я вижу, что спорят* (7, 56), где соотносятся простое и сложноподчиненное предложения.

Большое внимание Ломоносов уделяет изучению стилистических функций русского словорасположения, кото-

рые, по его мнению, заключаются в том, что при перестановке слов появляются добавочные смысловые оттенки и изменяются экспрессивные функции того или иного члена предложения или синтаксической конструкции.

Ломоносов выделяет в русском языке «натуральное» расположение слов и «художественное».

«Натуральное есть, которое самой натуре последует, как она требует, что бывает по времени, месту или достоинству». «Художественное расположение есть, которое утверждается на правилах» (7, 294).

Правила «художественного расположения» Ломоносов выводит, с одной стороны, из идейно-смысловых особенностей сообщения (ср., например, его замечание о том, что «по наращению всегда важнейшие идеи следуют тем, которые не так важны, и заключаются самою важною, что наблюдать должно в периодах, которыми хотим что доказывать, возбудить или утолять страсти» (7, 371)), с другой стороны, из «штиля», которым пишется тот или иной жанр, из законов словорасположения в русском предложении, из особенностей структуры художественной композиции и т. д.

Вот некоторые из правил словорасположения.

«Деепричастия со своими падежами полагаются приличнее напереди» (7, 372).

«Приложения, состоящие в именах прилагательных и причастиях, полагаются в середине того предложения, к которому они надлежат, что больше бывает в повествованиях и описаниях, например:

Они Секста Росция, ничего не имеющего, из дому изверженного, изгнанного из вотчин, убегающего от оружия и от угроз разбойнических, приняли в дом свой.

Но в стремительной прозе и в высоких стихах приличнее периоды начинать с таких приложений, например:

Окруженное оружием и пламенем нечестивого злоумышления, простирает к вам с молением руки общее отечество» (7, 372).

«Предложения, возносительными местоимениями и наречиями присоединяемые, полагаются в середине главного предложения или после оного:

В лугах, исполненных плодами,
Где Волга, Днепр, Двина и Дон,
Своими чистыми струями
Шумя, стадам наводят сон,

Сидит и ноги простирает
На степь, где хинов отделяет
Пространная стена от нас» (7, 374—375).

«Предлогами соединяемые приложения, место, время или иное что значащие, в начале, в середине и в конце главных предложений вмещены бывают. Однако, где слово устремить или возвысить должно, тут нередко бывает пристойнее вмещать оные напереди, например:

В толикой горестной печали
Сомненный их шатался путь» (7, 375).

§ 12. Некоторые спорные вопросы изучения филологического наследия Ломоносова

Стилистическая теория Ломоносова, как и проблема стиля, в его учении служит предметом обстоятельного филологического анализа в современном языкознании. В результате исследований выявился ряд спорных вопросов, на анализе которых следует подробнее остановиться.

А. И. Ефимов неоднократно высказывал мнение о том, что система трех стилей устанавливалась Ломоносовым только в сфере языка художественной литературы и не распространялась на другие разновидности литературного языка [32].

Это утверждение нельзя признать убедительным, так как оно не учитывает того обстоятельства, что содержание таких понятий, как литература, художественная литература, литературность речи, стиль в XVIII веке было иным, чем в современную эпоху. «Делались попытки (например, проф. А. И. Ефимовым в его «Истории русского литературного языка»), — справедливо отмечает В. В. Виноградов, — ограничить круг действия ломоносовской теории трех стилей как в сфере грамматической, так и лексико-семантической регламентации только границами художественной литературы, причем совсем не рассматривался вопрос о соотношении и взаимодействии в русской словесной культуре XVIII в. категорий «литературности» вообще и «литературности художественной», «штиля»

---

[32] А. И. Ефимов. История русского литературного языка, изд. 2. М., «Высшая школа», 1967, стр. 119.

(т. е. литературно-ограниченной речи) и языка простых разговоров»[33].

Существенно уточнение, сделанное В. Д. Левиным, о неправомерности разграничения художественной и нехудожественной речи по языковому признаку в литературе середины XVIII в.: «Вообще разграничения художественной и нехудожественной речи по языковому материалу не существует в письменности этого периода. Три стиля, таким образом, — это стили литературного языка, а не только языка художественной литературы. Отсутствие специфических языковых примет художественной литературы, отсутствие самой проблемы языка художественной литературы отдельно от проблем литературного языка в целом делают неправомерной саму постановку вопроса о том, имеем ли мы дело со стилями литературного языка или языка художественной литературы»[34].

Другой вопрос связан с типологией стилей, их количеством и соотношением в теории Ломоносова. Понятие среднего стиля было сформулировано Ломоносовым в его сочинении в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке». В других трудах Ломоносова, в частности в двух «Риториках», пространной и краткой, и в «Российской грамматике», говорится только о высоком и простом стилях. Это дало возможность ряду исследователей утверждать, что «в период работы над «Грамматикой» Ломоносов различал только два стиля, а не три»[35].

Нельзя признать убедительной подобную аргументацию. Понятие среднего стиля было необходимо Ломоносову для характеристики словарного состава. В силу близкого родства между русским и старославянским языками часть словарного состава этих языков совпадает в общей лексической группе, которую Ломоносов называет «общеупотребительной» или «славенороссийской». Поэтому, когда Ломоносов выделяет «высокие» и «низкие» слова, которые определяют соответственно «высокий штиль» и «низкий штиль», то и «общеупотребительные»,

---

[33] В. В. Виноградов. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 230—231.

[34] В. Д. Левин. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX в., стр. 13.

[35] См., например, примечания Г. П. Блока и В. Н. Макеевой к «Предисловию о пользе книг церковных в российском языке» в Полном собрании сочинений Ломоносова (7, 898).

«славенороссийские» слова образуют особый языковой стиль, занимающий промежуточное положение между полярными стилями. Иными словами, выделение «трех родов речений российского языка», обозначающих высокие, средние и низкие предметы, соответственно приводит к образованию высокого, среднего и низкого стилей.

Термин «средний стиль» отсутствует в краткой и пространной «Риториках» и в «Российской грамматике» по следующим причинам.

Во-первых, в области фонетических, морфологических и синтаксических явлений принцип трихотомии стилей не мог быть реализован с такой относительной регулярностью, с которой он выявлялся в словарном составе. Сказывается отличие в природе и в специфических свойствах разных уровней языковой системы. В «Российской грамматике» Ломоносов не мог выделить три ряда соотносительных явлений в области фонетики, морфологии и синтаксиса, так как таких трех родов не было, а было только два: высокий и простой стили.

Во-вторых, «Российская грамматика» отразила общенациональные речевые нормы, которые, опираясь на разговорную речь, но больше всего на употребление форм слов и конструкций в системе художественной литературы, регламентировали главным образом нормы высокого и среднего стилей. «Ломоносов в «Российской грамматике», — пишет В. В. Виноградов, — описывая и систематизируя фонетические, морфологические и отчасти синтаксические явления, стремился представить общую структурную основу русского языка, которая в основном совпадает со средним стилем, а иногда приближается к простому. Эта основа служит фоном и вместе с тем ориентиром для противопоставления отклоняющихся от нее явлений высокого славенского штиля системе простого, разговорного стиля»[36].

Есть и другая точка зрения, которая видит эволюцию во взглядах Ломоносова на соотношение стилей в русском

[36] В. В. Виноградов. Проблемы стилистики русского языка в трудах Ломоносова, стр. 53. См. также: В. В. Виноградов. Роль художественной литературы в процессе формирования и нормирования русского национального литературного языка до конца 30-х годов XIX в. В кн.: «Тезисы докладов на совещании по проблемам образования русского национального языка в связи с образованием других славянских национальных языков». М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 6.

литературном языке середины XVIII в. и даже «несомненные колебания в определении самого состава стилей»[37]. По мнению А. И. Ефимова, Ломоносов начал изучение русского языка с выделения двух стилей (высокого и простого). Затем он предложил план разделения «штиля» на пять разновидностей (риторический, пиитический, исторический, дидаскалический, простой), но вместо этого он воспользовался трехчленной схемой стилей (высокий, посредственный и низкий).

Это мнение основано на неправомерном отождествлении типов литературного языка, языковых и функционально-речевых стилей — явлений различного качественного уровня. Между тем у Ломоносова никогда не было колебаний в определении состава языковых стилей. Идея трехчастного деления языковых стилей литературного языка пронизывает все филологические труды Ломоносова на всем протяжении его творчества.

В последнее время особое внимание историков русской культуры и филологов привлекает сочинение «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке», которым открывается 1-й том «Собрания разных сочинений в стихах и в прозе г. коллежского советника и профессора Михайла Ломоносова» (1757), изданного Московским университетом.

Точно установлено время издания «Предисловия» (13—16 августа 1758 г.), которое было очень быстро написано Ломоносовым после того, когда весь тираж 1-го тома уже был напечатан, выяснены детали, связанные с допечаткой первых двадцати страниц этой книги и т. д.

Но нельзя сказать, что изучение истории возникновения «Предисловия» и интерпретация его идей идут в правильном направлении. Так, часть комментария Г. П. Блока и В. Н. Макеевой к этому произведению, опубликованному в 7-м томе Полного собрания сочинений М. В. Ломоносова, построена на неправильных предположениях и догадках.

Считается, например, что «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» представляет собой вводную статью «на угодную Синоду тему», которую Ломоносов написал, чтобы «обезопасить себя, а заодно и

---

[37] А. И. Ефимов. История русского литературного языка, стр. 119—121.

Московский университет от клерикальных нападок» (7, 893—894). Неверно толкуется идейный смысл названия сочинения [38].

А между тем идея «пользы книг церковных в российском языке» была постоянной темой филологических наблюдений Ломоносова. Для Ломоносова «славенский язык» — это древнейший литературный язык славянства, язык старой письменной и книжной традиции, который можно обнаружить в определенных текстах. Поэтому для понимания природы и состава «славенской» стихии в «российском языке» необходимо постоянно обращаться к церковным книгам. О пользе такого обращения он настойчиво напоминает во всех своих произведениях и заметках.

Вот несколько мыслей Ломоносова на эту тему.

Обосновывая в пространной «Риторике» тезис «о чистом выговоре при людях, которые красоту языка знают и наблюдают», Ломоносов пишет: «Что до чтения книг надлежит, то перед прочими советую держаться книг церковных (для изобилия речений, не для чистоты), от которых чувствую себе немалую пользу. Сие все каждому за необходимое дело почитать должно, ибо кто хочет говорить красно, тому надлежит сперва говорить чисто и иметь довольство пристойных и избранных речений к изображению своих мыслей» (7, 237).

Важно заметить, что уточнение, сделанное Ломоносовым в скобках «для изобилия речений, не для чистоты» в печатном тексте пространной «Риторики», отсутствует в рукописи (см.: 7, 237, примечание *а*).

Говоря в «Российской грамматике» о диалектных отклонениях типа *тену, яму* вместо *тяну, ему,* Ломоносов отмечает, что эти явления «непростительны, и сожалетельно, что для избежания сих погрешностей не можно предписать других правил, кроме прилежного учения российской грамоте и чтения книг церковных, без чего и во всем российском слове никто тверд и силен быть не может» (7, 431).

Для изучения и правильного употребления причастий, возвратных и страдательных глаголов в «российском язы-

[38] С подобными предположениями иногда хорошо уживаются бездоказательные и антиисторические утверждения. См.: А. В. Исаченко. Ломоносов и теория стилей. Československá rusistika, r. XIII, 1968, № 3, str. 147—150.

ке», по мнению Ломоносова, «требуется прилежное чтение и довольное разумение книг церковных» (7, 496, 563).

В «Материалах» к «Российской грамматике» есть такое замечание: «Труднѣйшія погрѣшности въ *ѣ* и въ *о*, когда оно за *о* произносится и знать, гдѣ бы писать *о* или *а*, читать славенскія книги и по ним грамотѣ учиться» (7, 690). См. также аналогичные замечания (7, 691, 763).

Таким образом, «церковные книги» для Ломоносова — это тексты, в которых находит свое отражение «славенский язык», необходимый для решения практических вопросов строительства новой литературной речи. Этим и объясняется постоянный интерес ученого к «церковным книгам», как к источнику, содержащему запас слов для выражения отвлеченных понятий и заключающему в себе старые письменные традиции славянских народов.

«Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» написано в особом жанре литературы XVII—XVIII вв., в настоящее время почти забытом. Это сочинение Ломоносова — не вступительная часть к какому-нибудь произведению, которая знакомит читателя с идейным содержанием предлагаемого далее произведения (как это бывает с жанром предисловия в современном его понимании) [39], а научное сочинение на важную, принципиальную тему, имеющее самостоятельное значение. Поэтому не случайно реферат Ломоносова носит название «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке», а не предисловие «О пользе книг церковных в российском языке» [40].

Предисловие как жанр старой литературы могло быть напечатано отдельно без текста, который следовал за ним.

Ср., например, перепечатку Н. И. Новиковым предисловия из «Грамматики славенской» Мелетия Смотрицкого 1648 года под таким названием: «Предисловие ко грамматике славенской, напечатанной при Иосифе патриярхе; в котором содержится: о пользе грамматики, о нужде чтения священнаго писания, о необходимости исправления

---

[39] Ср. в предисловии М. Горького к «Сборнику пролетарских писателей»: «Предисловия пишутся для того, чтобы облегчить читателю понимание книги» (М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 24. М., Гослитиздат, 1953, стр. 168).

[40] Во французской литературе XVII—XVIII вв. жанр предисловия был популярной формой, в которой писатели и ученые излагали свои теоретические воззрения. Особенно показательны в этом отношении программные манифесты Корнеля, Расина и Мольера.

книжнаго, со многими душеполезными наставлениями, собранными из различных сочинений святых отец и церковных учителей; с присовокуплением известия о первом издании сея книги» (Москва, 1782).

Открывая 1-й том Собрания сочинений «Предисловием о пользе книг церковных в российском языке» и помещая вслед за ним произведения различного содержания, жанров и «штилей» (в книгу включены «Оды духовные», «Оды похвальные», «Похвальные надписи», «Слово о пользе химии», «Слово похвальное Петру Великому», «Слово о происхождении света новую теорию о цветах представляющее», «Слово о рождении металлов от трясения земли», «Письмо о пользе стекла» и т. д.), Ломоносов как бы говорит своим читателям: вот теория стилей нового литературного языка и образцы литературной речи в различных жанрах и «штилях»; все эти образцы объединяет одно — в каждом из произведений видна «истинная польза славенских церковных книг в российском языке», которая заключается в том, что «славенский язык» «сугубо возвышает мысли» излагаемого предмета, а для этого каждый желающий правильно писать по-русски должен «уметь разбирать высокие слова от подлых и употреблять их в приличных местах по достоинству предлагаемой материи, наблюдая равность слога. Таким старательным осторожным употреблением сродного нам коренного славенского языка купно с российским отвратятся дикие и странные слова нелепости, входящие к нам из чужих языков» (7, 591).

Таков идейный смысл и содержание «Предисловия о пользе книг церковных в российском языке» Ломоносова.

§ 13. Значение стилистической теории Ломоносова в истории русского литературного языка

Ломоносов создал строгую и стройную стилистическую теорию, которая сыграла выдающуюся роль в становлении и формировании новой системы русского национального литературного языка. Стилистическая теория Ломоносова органически связана с важнейшими культурно-историческими потребностями русского общества XVIII в.[41]. Она

[41] См.: А. В. Западов. Отец русской поэзии. О творчестве Ломоносова. М., Гослитиздат, 1961, стр. 223 и след.

носит глубоко национальный характер, так как выросла из практических задач решения проблемы двуязычия на русской почве.

С поразительным историческим чутьем и гениальным даром научного обобщения Ломоносов вскрыл в своем учении существо тех процессов в истории русского литературного языка XVII — первой половины XVIII в., которые привели к выделению и формированию языковых стилей. Он определил закономерности в образовании новой стилистической системы русского литературного языка, систематизировав фонетические, грамматические и лексико-фразеологические различия между стилями.

Разделение языка на три стиля вносило порядок в ту стилистическую пестроту, которая была характерна для литературного языка Петровской эпохи. Эта стилистическая реформа сыграла выдающуюся роль в становлении и нормализации новой системы русского литературного языка и оказала громадное воздействие на судьбы русской литературы и литературного языка вплоть до середины 70-х — начала 80-х годов. Начиная с этого времени становятся наглядными процессы смешения и разрушения между языковыми стилями и выработки в недрах старой системы «штилей» функционально-речевых стилей, когда сближение норм разговорной и письменной речи создает единую национально-языковую норму, которая нашла свое выражение в творчестве А. С. Пушкина.

Заложив основы стилистики русского языка как науки, Ломоносов сделал тем самым понятие стиля важнейшей и основной категорией этой науки. Но нельзя рассматривать стилистическую теорию Ломоносова как замкнутую и совершенную — ведь сам великий ученый всегда боролся с догматизмом и узостью в науке, отвергал всякую схоластику. Если ломоносовское учение о стилях на рубеже XVIII—XIX вв. в обстановке ожесточенной борьбы между шишковистами и карамзинистами стало знаменем архаистов и ретроградов, смотревших в прошлое, в историю, и не замечавших живой современности, если система трех стилей не могла охватить все многообразие литературной и письменной практики второй половины XVIII в., то в этом меньше всего повинен сам ученый.

Его теория является выражением конкретного исторического этапа в становлении и развитии научного языкознания в России, когда нужно было подвергнуть

анализу и обобщению богатый и многообразный языковой материал, накопленный предшествующими поколениями, когда русская культура властно требовала указать дальнейшие пути развития национального языка. И только Ломоносов был способен ориентироваться и прокладывать новые пути в русском языке, который он уподоблял «безмерно широкому полю или, лучше сказать, едва пределы имеющему морю». Поэтому «никто в нашей отечественной филологии с такой полнотой и с такой глубиной, с такой свободной и всесторонней оценкой и интерпретацией языковых фактов, опирающейся на гениальную интуицию, тонкое художественное чутье и историческое осмысление тенденций русского литературного развития, до Ломоносова и после него не разрабатывал проблемы стилистики русского языка»[42].

[42] В. В. Виноградов. Проблемы стилистики русского языка в трудах Ломоносова, стр. 67.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сложные процессы взаимодействия и взаимоотношения между книжнославянским и русским языками, начавшиеся со второй половины XVI — начала XVII в., приводят к выделению общеупотребительного лексико-грамматического фонда и к превращению различий между языками в различия стилистические. В структуре развивающейся национальной речи формируются языковые стили и выявляется стилистическая дифференциация между языковыми средствами, которые закрепляются за каждым из стилей.

Используя традиционный прием трехчленного описания речи, разработанный еще античными трактатами по ораторскому искусству и поэтической речи, авторы первых русских риторик, а позднее Феофан Прокопович и В. К. Тредиаковский правильно отметили объективное существование языковых стилей в структуре развивающегося национального литературного языка. Их труды содействовали осознанию и оформлению учения о трех стилях русского литературного языка. Теория трех стилей выступала как инструмент, с помощью которого было ликвидировано двуязычие в России.

Однако в силу ограниченности исследовательского метода, который определялся преимущественно рассудочным познанием, основанным на логическом аппарате определений, силлогизмов, доказательств, теории трех стилей доломоносовской поры не могли удовлетворительно раскрыть природу ликвидации генетических различий между «славенской» и русской стихиями и превращения этих различий в стилистические.

Все эти попытки были связаны с донаучным изучением языка, когда грамматика и риторика мыслились как свободные искусства, как универсальный свод эмпирических правил на греко-римской основе, применяемой к любому европейскому языку без учета исторического взгляда на развитие языка. Поэтому теории «трех родов глаголания», или трех стилей, широко распространенные в отечественной доломоносовской стилистической традиции, страдали схематизмом и не раскрывали системного характера природы стилей русского литературного языка.

Только Ломоносову с установлением научного взгляда на сущность двуязычия в России на широкой сравнительно-исторической основе было под силу создать стройную стилистическую теорию, которая сыграла выдающуюся роль в становлении новой системы русского литературного языка, в формировании единых норм национально-языкового выражения.

Нельзя рассматривать стилистическую теорию Ломоносова как замкнутую и совершенную — ведь сам великий ученый всегда боролся с догматизмом и узостью в науке, отвергал всякую схоластику. Ломоносов понимал, что все богатство русского языка не вмещается в границы теории трех стилей, и наметил пути преодоления узости трехчленного изучения речи. Его замечания о формировании функционально-речевых стилей в недрах трех стилей русского литературного языка достаточно ясно говорят о новом подходе исследователя к изучению развивающейся литературной речи.

Теория великого ученого является выражением конкретного исторического этапа в становлении и развитии научного языкознания в России, когда нужно было подвергнуть анализу и обобщению богатый и многообразный языковый материал, накопленный предшествующими поколениями, и наметить дальнейшие пути развития литературной речи. В своей стилистической теории Ломоносов разрешил важнейшие вопросы строительства новой литературной речи и обоснования единых норм национально-языкового выражения.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

«Риторика» Макария, созданная им в 1617—1619 гг., получила широкое распространение в рукописных списках вплоть до конца XVII в. (см.: Д. С. Бабкин. Русская риторика начала XVII века. ТОДРЛ, т. VIII. М.— Л., 1951, стр. 326—352).

Настоящее приложение воспроизводит главу «О тройных родах глаголания» из «Риторики» Макария по списку ГБЛ из собр. В. М. Ундольского, № 874. «Риторика» написана на 45 листах. Глава «О тройных родах глаголания» помещена на 44 об.— 45 лл.

Этот список, переписанный 8 февраля 1623 года, положен в основу публикации, но в примечаниях приводятся разночтения по другим спискам, так как «Риторика» Макария на протяжении всего XVII в. исправлялась, подновлялась и дополнялась новыми формулировками. Эти изменения коснулись и главы «О тройных родах глаголания».

При подготовке текста главы учтены разночтения следующих списков.

1. «Риторика», озаглавленная «Книги глаголемыя суть риторики двои по тонку в вопросех списаны скораго и удобнаго ради научения», в «Сборнике» из собр. Московской синодальной типографии, № 1028. «Риторика» занимает 1—57 лл. Хранится в ЦГАДА. Время написания списка 26 мая 1620 года. Глава «О тройных родах глаголания» помещена на 56 об.— 57 лл. В примечаниях обозначается буквой **С**.

2. «Риторика», рукопись ГБЛ из собр. В. М. Ундольского, № 875. «Риторика» написана на 100 листах. Время написания списка 80-е годы XVIII в. Глава «О тройных родах глаголания» помещена на 97—100 лл. В примечаниях обозначается буквой **У**.

3. «Риторика», рукопись ГПБ из собр. П. Н. Тиханова, № 722. «Риторика» написана на 96 листах. Время написания списка конец XVII в. Глава «О тройных родах глаголания» помещена на 95—96 лл. В примечаниях обозначается буквой **Т**.

МАКАРИЙ «О ТРОЙНЫХ РОДѢХЪ ГЛАГОЛАНІЯ»

л. 44 об.

Колико есть родовъ глаголанія?

Различни[1] суть подобія, или выображенія, или как грекове нарицають характиресъ, или начертаніе глаголанія, которыи[2] образцы сотворило неподобіе, и различіе разумовъ человѣческихъ[3].

Колико есть родовъ глаголанія?

Трие[4] суть роды: [5] смиренный, высокій, и мѣрный[5].

Что есть родъ смиренный? [6] Родъ смиренныи есть[6], которыи[7] не востаетъ надъ обычаемъ, повседневнаго глаголанія.

Что есть родъ высокіи[8]? Родъ высокіи[9] есть, [10] которыи, хотя болшею[10] частію содержится, свойственнымъ гласомъ. И потомъ паки еще части имѣетъ метафорый[11], и отъ далныхъ вещей пріятыхъ, достаточну[12] размножаетъ; и придавъ всякихъ видовъ, что отъ разума своего обявляетъ[13], и показуетъ украшеніе глагола.

Что есть родъ мѣрныи? л. 45

Родъ мѣрныи[14] которыи хоть и есть послѣдніи[14], имѣетъ участокъ видовъ[15], но во умноженіи ничтоже составляется пропинаючи родъ[15]. А таковъ[16] есть Овидиушъ[16] и писма, грамоты, и глаголы[17] Кикероновы.

Чего[18] ради подобаетъ смотрити[19] и брещи, различія родовъ глаголанія?

[20] Сего подобаетъ, чтобъ есмя добродѣтелей[20], различныхъ творцовъ которыхъ чтемъ[21] лучши осмотрили[22]. И чтобъ[23] всякой осмотрилъ[24], к которому роду видѣлъ бы ся прироженія[25] быти удобнѣишимъ[26].

---

[1] **С** Различны.
[2] **С** которые; **УТ** которыя.
[3] **С** человѣческыхъ.
[4] **С** Третіи; **УТ** Три.
[5–5] **С** смиренныи, высокыи и мѣрныи.
[6–6] **С** Родъ есть смиренныи.
[7] **СУТ** который.
[8] **С** высокій.
[9] **С** высокій.
[10–10] **С** которыи, хоть и болшею; **УТ** аще и болшею.
[11] **С** метафорыи; **УТ** метафоры.
[12] **УТ** достаточно.
[13] **С** обьявляетъ.
[14–14] **У** аще и послѣдній.
[15–15] **У** составляетса препинающь родѣ; **Т** составляется припинается родъ.
[16–16] **С** есть Овидиушь; **У** есть Овідіусъ; **Т** есть Овидиушъ.
[17] **С** глаголаніи.
[18] **СТ** Чесо.
[19] **СУ** смотрѣти; **Т** смотрить.
[20–20] **С** Сего ради подобаетъ, чтобъ есмя добродѣтелеи; **УТ** Сего ради подобаетъ, чтобъ есмы добродѣтели.
[21] **УТ** тѣмъ.
[22] **СУ** осмотрѣли; **Т** осмотрети.
[23] **УТ** чтобы.
[24] **С** осмотрѣлъ; **Т** осмотрѣлъ пако.
[25] **С** прироженіа; УТ прироженіемъ.
[26] **С** удобнѣйшимъ; **У** удобнѣиши.

что есть егда случится . тогда
речь широкая, и достаточн-
ыша. и лучши будет .

О тройных родех глаголания.

Колико есть родов глаголания.
различия суть подобия, или
вы образжения, или как гре-
кове нарицают характире,
или начертание глаголания .
которыи образцы сотворило
неподобие, и различие разумо-
в учащих . Колико есть ро-
дов глаголания . Три суть роды.
смиренный, высокий, и мер-
ный. Что есть род смиренный.
Род смиренный есть, кото-
рый не поставляет на обычаем,
повседневнаго глаголания .
Что есть род высокий .
Род высокий есть, который,
хотя большею частию содержи-
тся . собственным глаголом ,
и потом паки еще части име-
ет метафоры, и ѿдалны
вещи и притчи, достаточну
размножает . и придает вся-
ких видов, что от разума
своего ѿставляет . и показу-
ет украшение глагола .
Что есть ромерный. род мерный

Макарий. «Риторика». Глава «О тройных родах глаголания»

рыи. которыи хотитъ есть по
слѣдніи, имѣетъ оучастокъ
видовъ. но по оумноженіи
ничтоже составляетъся про
стинагочи родъ. о такомъ
есть обидиоуш.., и писма
грамоты, и ины кикероновы.

Сего ради подобаетъ смотри
ти и брещи, различіа родов
въ глаганіа.
Сего ради подобаетъ, что есма
добродѣтелей различныхъ то
рцовъ, которыхъ чтемъ. аж
чиш осмотрили. и что
всякой осмотрилъ.
в которомъ роду
видѣлъ быся,
с природже
ніа быти
оудобнѣ
иши
мо

Макарий. «Риторика». Глава «О тройных родах глаголания»

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

«Риторика» Михаила Усачева (1699 г.) (ГИМ, собр. П. Н. Щукина, № 803). Рукопись написана на 154 лл. В этом приложении публикуется «Глава о приличном положении речений и сказаний», помещенная на лл. 142 об.— 144.

МИХАИЛ УСАЧЕВ

„ГЛАВА О ПРИЛИЧНОМ ПОЛОЖЕНИИ РЕЧЕНІЙ И СКАЗАНІЙ“

142 об.

Понеже извѣстно есть трегубыя быти вещи, или дѣла, о нихъ же реченія и сказанія составляются в глаголаній. Иныя малыя, иныя среднія, иныя великія, тѣмже и сія вещи трехъ родовъ требуютъ, по изглаголанію своему приличных, яже суть смирное, среднее, высокое. Симъ родомъ приличная употребляти имамы схимата речеңій и сказаній.

Родъ глаголаній смирный есть. Иже токмо простымъ глаголаніемъ доволенъ есть, схимата же зѣло рѣтко к сему прилагаются, реченіи собственными, и сказаніи обычными увеселяется.

Аще же и метафора каковая, сирѣчь перенесенное реченіе случится, и сему должно быти обычному слушающымъ, таковаго ради

л. 143

глаголанія въ распряхъ філософскихъ, въ пріятелскихъ разговорахъ, въ епістоліахъ, или егда кто кого научаетъ кромѣ возбужденія къ чему.

Средній родъ глаголанія есть, или мѣрный, иже составляется отъ нижайшаго и смирнѣйшаго. Нежели высокій родъ и отъ высочайшаго нежели смирный родъ, положенія схиматовъ, и сей родъ средній широкъ есть, яко сему роду вся речеточества украшенія надлежитъ. Сирѣчь схимата реченій и сказаній, яже умиляютъ, услаждаютъ и увеселяютъ слушателей, обаче въ родѣ семъ схиматовъ приличныхъ роду высокому употребити недостоитъ, я суть жестокая вопрошенія, απιπροχαοματας воскликновеніе προσωποπιιαζ παυαποϊας и прочіихъ схиматовъ[а], имиже ревныя страсти подвизаются, μεταφόρων и прочіихъ τροπων но и схиматовъ, не токмо часто въ родѣ семъ употребляти достоитъ.

Высокій родъ есть глаголанія, иже составляется из реченій высокихъ, великихъ, великая изъявляющихъ, изрядныхъ, схиматами зѣло умножается, знаменитнѣйшими вопрошеній, или жесточайшими,

л. 143 об.

ревностнѣйшими апитроксасмами, воскликновеній, апострофами, повтореній[б], употребленій, синонимѣами, епифонемами, пафопінами, ексарказами, великимй и нарочитыми, метафоры и прочіми тропами въ семъ родѣ возъдвиженія всякихъ, аще и зѣло ревностнѣйшихъ страстей лѣпо есть употребляти, в семъ родѣ рігоръ всѣми речеточества украшеній, сирѣчь всѣмъ красноглаголаніемъ прилично есть

[а] На полях ркп. и не токмо троповъ.

[б] Испр.: в ркп. потвореній.

вещь свою возъносити и умножити. Виждь яко невсуе сія три глаголанія роды воспомянухомъ, зане зѣло неприлично бы было глаголаніе, и разумнѣйшаго рітора, аще бы малую вещь глаголаніемъ своимъ произносящи употребилъ бы высокаго рода глаголанія.

Виждь три быти должности рітору: возбудити, научити, усладити.

Тѣмже и къ симъ тремъ глаголанія родомъ, сія три должности прилагаются, яко роду смиренному прилагается наученіе, среднему увеселеніе, высокому возбужденіе, аще же философъ или мудрецъ
л. 144
каковый научаетъ кого и трудности сія, яже въ наученіи обрѣтаются разъвѣзати желаяй, покрывалъ бы красноглаголанія цвѣтами, яже высокому и среднему родомъ надлежать, вящшую трудность слушающему сотворилъ бы, или аще бы въ разговорѣ дружскомъ, или во изъглаголаній каковыя малыя вещи схиматовъ знаменитыхъ много употребилъ бы истинно весма поруганъ былъ, такожде и безумію виновенъ былъ бы, аще кто желая веселити и умилити слушателей отступил бы от средняго рода и ревностныя страсти схиматами роду высокому приличными воздвизалъ бы, напослѣдокъ ненаученымъ нареклъбыся, аще кто желая слушателей возбудити къ каковому великому дѣлу, или кого похвалити въ великомъ дѣлѣ, не употребилъ бы схиматовъ приличныхъ высокому роду.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

В бытность свою профессором Киево-Могилянской академии Ф. Прокопович прочитал студентам два курса лекций: курс по поэтике в 1705 г. и курс по риторике в 1706—1707 гг. Оба курса были предусмотрены учебным планом академии и дошли до нас в виде трактатов, написанных на латинском языке. Эти сочинения Ф. Прокоповича имеют первостепенное значение как для понимания процессов, происходивших в русском и украинском литературных языках и в русской и украинской литературах конца XVII — начала XVIII в., так и для характеристики стилистических и литературно-эстетических воззрений Ф. Прокоповича.

Первый трактат «De arte poetica libri III» был напечатан на латинском языке уже после смерти Ф. Прокоповича белорусским архиепископом Георгием Конисским в Могилеве. Это могилевское издание трактата по экземпляру ЦНБ АН УССР было опубликовано профессором И. П. Ереминым одновременно с переводом на русский язык, сделанным Г. А. Стратановским под редакцией А. Н. Егунова, в кн.: Феофан Прокопович. Сочинения, под ред. И. П. Еремина (М.— Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 229—455).

Второй трактат под названием «De arte rhetorica libri X» до сих пор не издан и не переведен на русский язык. В рукописных отделах библиотек Москвы, Ленинграда и Киева хранится несколько списков этого сочинения Ф. Прокоповича. В полном виде этот трактат представлен в следующих списках, известных нам, относящихся к началу и к середине XVIII в.:

1. De arte rhetorica libri decem a Theophano Procopovicz olim ex variis authoribus collecti, in Mosquensi Imperiali Academia anno Domini MDCCXLIX explicata («Десять книг об искусстве риторики, со-

между схиматами сказанiй положитися по-
можетъ, на примѣръ :

ГЛАВА

Ѡ приличномъ положенiи реченiй и сказанiй.

Понеже извѣстно есть, трего-
выя бывати вещи, или дѣла, ѿ нихъ же рече-
нiя и сказанiя составляются и главнiй.

Иныя малыя, иныя среднiя, и-
ныя великiя, тѣмже и сiя вещи трехъ
родовъ требуютъ, по именiю своемъ при-
личныхъ, иже суть.

•се { Смирное. / Среднее. / Высокое.

Сiи тремъ родомъ приличная упо-
требляти имамы схиматы реченiи и сказанiи.

Родъ глаголъ смирный есть. Иже
точiю простымъ глаголомъ доволенъ есть,
схиматы же зѣло рѣтко и семъ прилагаются,
реченiи собственными, и сказанiи обычны-
ми увеселяется.

Аще же метафора никогда,
сирѣчь пренесенное реченiе случится, и семъ
до-

М. И. Усачев. «Риторика». «Глава о приличном положении речений и сказаний»

должны быти обычномъ слышающымъ, таковаго роди писанія въ растерахъ філософіи, въ пріятелскихъ разговорахъ, въ епістоліяхъ, или егда что кого научаетъ кромѣ поу-жденія о тѣмъ.

Среднїй родъ писанїя есть, или мѣрный, иже составляется отъ нижайша, и смиреннѣйшаго. Нежели высокій родъ, и отъ высочайшаго нежели смирный родъ, поло-женія схиматовъ, и сей родъ средній широкъ есть, ибо семъ роду вся риторическая укра-шенія надлежатъ, сирѣчь схимата реченій и сказаній, иже вливаютъ, услаждаютъ и увеселяютъ слушателей, обаче въ родѣ семъ схиматовъ пламенныхъ рода высоко-го употребляти недостоитъ, ни сущее стояния устроенія, ани προκαταλήψεις по-уподобленіе προσωποποιΐας, παθοποιΐας и прочіихъ схиматовъ, ими же речныя стра-сти подвизаются. μεταφορῶν и прочіихъ τρόπων но и схиматовъ, не толико часто въ родѣ семъ употребляти достоитъ. и нетолико троповъ

Высокій родъ есть писанія, иже составляется изъ реченій высокихъ, великихъ, велія являющихъ, и зра-дны

М. И. Усачев. «Риторика». Продолжение главы

днымъ, схиматами зѣло умножается,
знаменитѣйшими вопрошеній, или же-
сточайшими, реальнѣйшими антитроза-
смами, восклицаніи, и апострофами,
повтореній, употребленій, синонимисами,
епифонемами, пафопеями, ексаргасами,
великими и нарочитыми метафоры, и
прочими тропами всякаго роду подви-
женія всяких, аще и зѣло реальнѣй-
шихъ страстей лѣпо есть употребля-
ти. всякаго роду риторъ всеми речесоче-
ства выраженій, сирѣчь всякимъ красно-
глаголаніемъ прилично есть вещь свою по-
носити и умножити. Сиидь ино не-
жеже сія три глаголанія роды воспомянухо,
зане зѣло неприятно бы было глаголаніе, и ра-
зумнѣйшаго ритора. Аще бы малые вещь
глаголаніемъ своимъ приносящи употреблялъ
бы высокаго рода глаголанія.

Будь три быти должности риторъ.

Возбудити.
Научити.
Услаждити.

Тѣмже и всѣмъ тремъ глаголанія
родомъ, сія три должности прилагаются,

Ибо

М. И. Усачев. «Риторика». Продолжение главы

ганію роду смиренному прилагается на уче-
ніе среднему увеселеніе, высокому возбу-
деніе, аще же философъ или мудръ высокый
научаетъ кого о трудности сія, яже зна-
ченій обрѣтаются разсуждати желаяй,
покрывати вы красномовнія цвѣтами. яже
высокому и среднему родомъ належатъ,
лишшую трудность слушающемъ сотво-
рите вы, или аще вы разговоръ дружно,
или то играніи высокія малыя вещи схи-
матами знаменитыми многожды употре-
бляете вы истинно весма порицаніе выше,
такожде и безумію виновенъ бывате вы.
аще что желая увеселити и ублажити
слушателей отступаете вы от средняго
рода. и прелестныя страсти схимата-
ми роду высокому приличными возби-
даете вы. напослѣдокъ немощными
нарицаетеся. аще что желая слушате-
лей побудити и высокомъ важномъ
дѣлѣ, или кого похвалити о важномъ
дѣлѣ, не употребляете вы схиматовъ
приличныхъ высокомъ
роду.

М. И. Усачев. «Риторика». Продолжение главы

ставленные Феофаном Прокоповичем из разных авторов и изложенные в Московской императорской академии в 1749 г.»). Список середины XVIII в. на латинском языке, 178 листов.

Отрывки из «Риторики» Прокоповича по рукописи Киевской академии I.III.83.4 опубликованы Н. И. Петровым в русском переводе (см.: Труды КДА, 1865, № 4, стр. 614—637). Из трех отрывков, опубликованных там, два совпадают дословно с текстом данной рукописи: стр. 614– 622 публикации соответствуют лл. 89—91 рукописи; стр. 623—627 публикации — лл. 131 об.— 133 рукописи. Третий отрывок (стр. 627—637 публикации) соответствует тексту рукописи лишь на одном листе; (стр. 627—628 публикации — части л. 16 об. и л. 17 рукописи) и содержит другой текст на остальных 9 страницах.

Рукопись ранее находилась в Вологодском собрании под № Семин. 2848, Библ. А-209, инв. 173 028. В настоящее время находится в отделе рукописей ГБЛ, ф. 354, № 221.

2. «Риторика» Феофана Прокоповича на латинском языке, в четверку, 206 листов, скоропись XVIII века. Полное заглавие «Praecepta rhetoricae a Theophane Procopovicz olim in academia Kijovenski ordinario professore rhetorices ex variis avctoribus collecta ad veram solidam et... viam monastrantia nunc denuo ad nostram repetenda et refenda Michael Thodorsky anno Domini 1751». На обор. 204 л. приписка: «Сия риторика студента Словено-Греко-Латинской академии Михаила Федоровича Тодорского». В настоящее время рукопись находится в ЦГИАЛ в Ленинграде № 3421. (См.: Описание рукописей, хранящихся в архиве святейшего правительствующего синода. СПб., 1910, т. II, вып. 2, стр. 366).

3. «Поэтика» и «Риторика» Феофана Прокоповича, с другими статьями, рукопись в четверку, на 299 листах. В ней заключается: «De arte poetica libri III» (лл. 1—97); «De arte rhetorica libri X pro informanda Roxolana juventute utriusque eloquentiae studiosa bono religionis et patrae Academia Mohylaeana anno Domini 1706 (лл. 126—290). Рукопись принадлежала Киево-Могилянской академии. Теперь она находится в рукописном отделе ЦНБ АН УССР в Киеве, № 248 (VIII.1.77). (См.: Н. И. Петров. Описание рукописных собраний, находящихся в г. Киеве, вып. I. М., 1892, стр. 282).

4. «Риторика» Феофана Прокоповича, 1706 года, на латинском языке, без заглавия, с другими статьями, рукопись в четверку, на 244 листах. Рукопись принадлежала Киево-Могилянской академии. Теперь она находится в рукописном отделе ЦНБ АН УССР в Киеве, № 249 (VIII.1.103) (См.: Н. И. Петров. Описание рукописных собраний, находящихся в г. Киеве, вып. I, стр. 282).

5. Латинская риторика в 10 книгах, без заглавия, в четверку, на 562 страницах, преподанная судя по другим экземплярам в Киевской академии в 1706—1707 году Феофаном Прокоповичем. См. списки «Риторики» Феофана Прокоповича № 248 (VIII.1.77), № 249 (VIII.1.103), № 418 (j.III.83.4). Рукопись из собрания Киевского Златоверхо-Михайловского монастыря. Теперь находится в рукописном отделе ЦНБ АН УССР в Киеве, № 504 (1723). (См.: Н. И. Петров. Описание рукописных собраний, находящихся в г. Киеве, вып. II. М., 1897, стр. 233).

6. De arte Rhetorica libri X pro informanda Roxolana juventute utriusque eloquentiae studiosa bono religionis et Patriae a Reverendo

P. Theophano Procopowicz traditi Kijoviae in celebri et orthodoxa Academia Mohylaeana anno 1706, рукопись в четверку, на 245 листах. На первом листе значатся буквы Н. Б. (Николай Бантыш-Каменский?). В настоящее время рукопись находится в рукописном отделе ЦНБ АН УССР в Киеве, № 418 (j.III.83.4). (См.: Н. И. Петров. Описание рукописей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии, вып. II. Киев, 1877, стр. 385—386).

Изложение содержания этой рукописи с некоторыми цитатами содержится в работах Н. И. Петрова: Из истории гомилетики в старой Киевской академии. Труды КДА, 1866, № 1, стр. 110—122; О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала ее до преобразования в 1819 году. Труды КДА, 1868, № 3, стр. 465—525; Выдержки из рукописной риторики Ф. Прокоповича, содержащие в себе изображение папистов и иезуитов. Труды КДА, 1865, № 4, стр. 614—637. Небольшая цитата из этого списка, содержащая изложение учения Ф. Прокоповича о трех стилях в переводе на украинский язык, приводится в брошюре: І. К. Білодід. Вчення М. В. Ломоносова про три стилі і його значення в історії російської і української літературних мов. Від. АН УССР, Київ, 1961, стор. 11—12.

В настоящем приложении впервые приводится в полном виде глава о трех стилях речи «De triplici dicendi genere seu stylo sublimi sive gravi, medio, seu floride, infimo, seu familiari» из «De arte rhetorica libri X» Ф. Прокоповича по рукописи № 504 (1723) (стр. 58—66) из собрания ЦНБ АН УССР в Киеве. Перевод Е. П. Тверковкиной.

ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ. „О ТРЕХ СТИЛЯХ РЕЧИ, ТО ЕСТЬ ВЫСОКОМ ИЛИ ВАЖНОМ СТИЛЕ, СРЕДНЕМ ИЛИ ЦВЕТИСТОМ И НИЗКОМ ИЛИ ПРОСТОМ“

стр. 58

Прежде всего необходимо заметить, что мы будем придерживаться общепринятого деления на три стиля: на более возвышенный стиль ораторского искусства, называемый высоким, на стиль средний и на низкий.

1. Высокий стиль. Известно, что это стиль торжественный, возвышенный, величественный, пышный и т. п. Форма слов и суждений в нем о делах значительных величественна и пышна. Это такой род речи, в котором если и употребляются величественные амплификации, высокие размышления, значительные суждения, сильные и неоспоримые аргументы, веские, звучные слова, перифразы, слишком длинные и часто многословные, или паузы, делаемые как будто от волнения, метафоры и аллегории, не вульгарные и обусловленные важностью предмета повествования, сильная аффектация, слишком подчеркнутое выражение удивления, сожаления, боли и т. д., наконец, многочисленные фигуры речи, наиболее ярко передающие страстность ее,— то все это в высшей степени служит для возбуждения духа слушателей.

2. Средним считается стиль умеренный, цветистый, спокойный, равномерный. Построение слов и суждений в нем не такое величественное и пышное, как в высоком стиле (дословно: скромное и однообразное.— *Примечание переводчика*). Этот род речи не должен

Феофан Прокопович. «De arte rhetorica». Глава «De triplici dicendi genere» («О трех стилях речи»)

быть ни высоким, ни низким, а поэтому в нем будут встречаться не
стр. 59
слишком утонченные суждения, слова приятные, изящные, метафоры частые, но неназойливые и обусловленные соответствующим предметом речи. Он также будет иметь яркую выразительность, периоды своеобразные и круглые, члены которых часто соотносимы друг с другом. Отступления не нарушают в нем плавности повествования, при-

емы аффектации речи умеренные и редкие, фигуры служат для того, чтобы вызывать удовольствие слушателей. Наконец, вся речь будет легкая и ясная, как прозрачный поток, сдерживаемый прелестнейшими берегами.

3. Низкий стиль — это, как известно, род речи простой, неприкрашенный, привычный. Форма слов и суждений в нем о предметах обыкновенных, невыдающихся, незначительных самая простая (дословно: низкая.— *Примечание переводчика*) и неукрашенная. Однако низкий стиль отличается от вульгарной речи, так как обладает своей изящностью, хотя и не такой явной. В этом стиле используются литературно обработанные слова, которые употребляются по большей части в своем прямом значении; метафоры хотя и есть, но более обыденные. Чувства изображаются не исключительные, а привычные, приемов аффектации речи нет никаких или они очень редкие и умеренные, ритм как будто оставлен без внимания. Периоды не являются характерным признаком этого стиля и строятся как будто не по правилам. Они постоянно прерываются различными включениями и паузами.

4. Кроме того, заметь, что употребление стилей в речи не случайно и не только зависит от желания говорящего. Но высокий стиль необходим тогда, когда предметами описания являются вещи очень значительные: или чудесные, бессмертные деяния богов, или дела человеческие, но достойные удивления или вызывающие боль, сожаление, негодование, как, например, доблесть героев, суровость законов, мудрость поступков и речей, гибель государств, превратности судьбы, печальный исход событий, наконец, все самое примечательное и выдающееся в своем роде.

Средним стилем излагаются вещи средние. Они приятные и отнюдь не печальные, но менее значительные, чем все то, о чем мы ска-

стр. 60

зали применительно к высокому стилю. Такими являются, например, визиты гостей, знаки внимания, выражение радости по поводу наград, побед, описание триумфов и других приятных событий, а также похвальные речи знаменитым людям, если среди их добродетелей и заслуг не окажется чего-либо более достойного удивления, что можно излагать высоким стилем. Кроме того, средним стилем описываются исторические события, и в этих случаях слова и приемы среднего стиля перемешиваются со словами и приемами высокого стиля, так как в жизни исключительное соседствует с обыкновенным.

Низкий стиль удобен для изложения вещей незначительных, когда речь идет о сельских работах, о семейных делах, когда мы любезно обращаемся в письменной форме к друзьям, когда что-нибудь познаем, объясняем, высказываем, шутим и т. д. Если в предмете описания нет ничего выдающегося в своем роде, ты найдешь, что учить необходимо низким стилем, восхищать — средним, возбуждать — высоким, хотя иногда и приходится отступать от правил. Кроме того, увидишь, что авторам, рассказывающим о божественных или великих человеческих делах, необходимо употреблять высокий стиль, авторам торжественных речей и исторических описаний — средний, пишущим письма — низкий.

5. Заметь также, что нельзя предпочитать какой-то один стиль всем остальным, а нужно выбирать тот, который наиболее соответствует теме и излагаемому предмету. Все стили заслуживают одина-

ковой похвалы, лишь бы они употреблялись уместно. В противном случае высокий стиль, примененный некстати, будет хуже низкого, но примененного удачно. Ибо, как правильно замечает автор «Риторики к Гереннию», часто неопытные авторы, механически следуя этому заслуживающему одобрение делению на три стиля, впадают в однотипные ошибки. Так, большей частью получается, что тот, кто хочет быть возвышенным, но не знает как следует правил употребления высокого стиля, делается напыщенным; равным образом, кто необдуманно предпочитает низкий, делается вульгарным и грубым, и от цветистого до пустого один шаг.

6. Нужно знать также, что в зависимости от требований темы в одной и той же речи оратора могут объединяться особенности всех стилей, но по тому, к какому из стилей можно отнести большинство
стр. 61
приемов, речь будет называться или возвышенной, или цветистой, или простой. Кроме того, плох тот оратор, который довольствуется только одним из стилей. Ведь естественно, что один и тот же стиль в одном случае будет уместен, а в другом нет. Следовательно, самым выдающимся будет тот оратор, который искусен во всех трех стилях и поэтому может применять каждый из них уместно. Таким оратором считается у греков Демосфен, у римлян — Цицерон, а из поэтов — Виргилий.

7. Много примеров высокого стиля встречается у Цицерона в возвышенных рассуждениях и размышлениях, а также у историков в речах выдающихся людей, говорящих о великих событиях, у отцов церкви, особенно у Василия Великого, Иоанна Златоуста и других, которые повсюду были известны своим красноречием. Средний же стиль встречается почти у всех авторов хвалебных речей, как, например, у Цицерона в речи в защиту Марцелла, а также в речи о Манлийском законе и т. д. и у историков в повествованиях о необыкновенных событиях. Примеры низкого стиля надо искать главным образом в письмах, а также в диалогах, какие есть у Цицерона: о старости, о дружбе, о смерти и т. д. Кроме того, примеры низкого стиля есть во всех трактатах, какие только написали различные авторы о разных ремеслах, как, например, Варрон и Колумелла о сельском хозяйстве, Витрувий об архитектуре, Вайеций о военном деле и т. д.

Хотелось бы теперь привести примеры отдельных стилей из Цицерона и Златоуста. Итак, пусть будет служить примером высокого стиля прекраснейшее рассуждение Цицерона о древнем законе римлян, которым они постановили, что убийцы близких родственников должны быть посажены в кожаный мешок и в нем брошены в реку.

Пример высокого стиля. «О, ни с чем не сравнимая мудрость на-
стр. 62
ших предков! Судьи! Неужели не кажется вам, что они изгнали изо всей вселенной этого человека (убийцу родителей.— *Примечание переводчика*), разом отняв у него и небо, и солнце, и воду, и землю, именно для того, чтобы тот, кто убил человека, давшего ему жизнь, сам лишился бы всего, что составляет источник бытия! Они не хотели бросать его тело на растерзание диким зверям, чтобы мы не употребляли в пищу оскверненное мясо животных, предки которых соприкасались с таким негодяем. Они не бросали таких людей в реку обнаженными, чтобы унесенные течением в море трупы их не осквернили морских вод, очищающих, по поверию, от прочих скверн. Вооб-

ще они не оставили ему ни малейшей части даже того, что считается самым малоценным и общедоступным. Ибо что еще так общедоступно, как не воздух — для живых, земля — для мертвых, море — для утонувших, берег — для выброшенных волной? Отцеубийцы же, пока еще могут жить, должны жить так, чтобы не дышать воздухом, умирать так, чтобы кости их не касались земли, тонуть так, чтобы трупы их никогда не омывались волной, наконец, так должны быть выброшены пучиной, чтобы останки их не покоились даже на прибрежных утесах».

У святого Иоанна Златоуста есть возвышеннейшее место в речи

стр. 63

против соотечественников, где он, упоминая о героических делах святого Вавилы, епископа Антиохии и Мартир, рассказывает, как он лишь одним движением руки неустрашимо повернул назад нечестивого императора Сакра, желавшего проникнуть в храм. Этот эпизод, как только он необыкновенно ярко был рассказан святым Иоанном, с тех пор всегда поражает впечатление слушателей.

«Хочется ныне воскликнуть: «О бесстрашное сердце и благородный разум! О божественное мужество и ангельская твердость! Ведь как будто он видел все это изображенным на стене».

Примером цветистого или среднего стиля могла бы быть вся превосходнейшая речь Цицерона в защиту манлийского закона, особенно вторая часть ее, где восхваляется целеустремленность и сила воли Помпея.

«Теперь обратите внимание, какова была сила воли (дословно: воздержанность.— *Примечание переводчика*) Помпея в других обстоятельствах. Вы думаете: «Откуда это такая быстрота передвижения и столь невероятная скорость плавания?» Нет, не исключительная сила гребцов, или какое-то неслыханное искусство управления кораблем, или какие-нибудь новые, не известные до сих пор ветры так быстро доставили его в самые отдаленные земли. Но то, что обыкновенно задерживает движение других, не задержало его. С намеченного пути его не уводило ничто. Жадность не влекла его к добыче, страсть — к наслаждению, прелесть забав — к развлечению, до-

стр. 64

стопримечательность города — к ознакомлению с ним, и даже сам труд — к отдыху. Статуи, картины и прочие украшения греческих городов, которые другие считают необходимым увозить, он даже не счел нужным осматривать».

Божественный Иоанн Златоуст, будучи сам от природы ровного характера, чаще всего употреблял этот прелестный род речи. Вот один из тысячи примеров. Гомилий в ночной речи к народу антиохийскому говорит, что особую пользу приносит созерцание ночи.

«Обрати внимание на звездный хоровод, на глубокое молчание и полный покой и удивляйся делам господа твоего. Душа тогда становится чище, нежнее и утонченнее, возвышеннее и отзывчивее, сам мрак и глубокое молчание настраивают на размышление. И если ты посмотришь на небо, украшенное бесчисленными светилами, будто какими-то глазами, ты подумаешь, что те, которые сегодня кричат, смеются, резвятся, пляшут, совершают беззаконие, угнетают, обещают невыполнимое, творят зло, теперь уже нисколько не отличаются от мертвецов. Тогда ты осудишь высокомерие людей. Подкрадывается сон, и живое в природе будто умирает. Если посмотришь на

улицу, не услышишь там ни одного голоса, оглянешься на дом — увидишь всех лежащими точно в гробнице. Все это не может не трогать душу и приводит к размышлению о близком конце».

Письма Цицерона представят собой пример низкого стиля, хотя среди них есть и такие, в которых очень серьезно обсуждаются важные вещи. Однако в большинстве своем письма написаны низким стилем. Например, книга вторая писем к близким. В ней помещено
стр. 65
письмо, в котором Цицерон поздравляет Куриона с трибунатом и выражает похвалу благоразумию его простым, но изящным слогом.

«Нет никого, кто мог бы посоветовать тебе более мудро, чем ты сам. Ты никогда не ошибешься, если будешь слушать себя. Я пишу это не наобум. Я знаю, кому пишу. Я не боюсь ни за твое сердце, ни за твой разум. Ты не сделаешь ничего ни трусливого, ни безрассудного, если будешь отстаивать то, что сам признаешь правильным. Вот почему в таком положении государства ты, Курион, пусть и не изменишь положения, но придешь на помощь; ведь не случайно, по твоему мнению, в самое критическое время именно на тебя возложена должность трибуна. Ты, конечно, видишь, какова сила в государстве в это трудное время, как мало единства в делах, насколько неясны исходы событий, насколько переменчивы желания людей, как много хитрости, пустоты в жизни. Я не сомневаюсь, что у тебя есть свои соображения, однако, будь столь добр, не помышляй ни о чем доселе неслыханном и не заботься о его введении. Повторяю тебе то же самое, что уже написал: говори с собой, советуйся с собой, слушай себя, повинуйся себе. Другого, кто мог бы тебе дать лучший совет, чем ты сам, нелегко найти, и тебе никто не даст лучшего совета».

Святой Златоуст также славился искусностью в этом стиле, но часто и умело подделывался под образ мышления народа и под характер его речи. Например, в речи к земледельцам, пришедшим на праздник, он с одобрением говорит о простой жизни сельских жителей: «Многие их мысли полны философских рассуждений, и жизнь идет по правилам мудрости. У них нет роскошествующих женщин, нет украшений на одеждах, пестроты ее, нет румян, нет ничего, что портит нравы людей. Поэтому им легче привести к повиновению подчиненный народ, легче внушить ему правило иметь мало одежды и
стр. 66
пищи и не искать большего, а сохранять с большим усердием то, что имеют. У них нет привлекающих благовоний, но земля, растящая травы, лучше всякого торговца благовониями дает им наслаждаться прелестью запахов разных цветов».

8. Заметь также, что подобно тому, как башни превосходят своей высотой самые высокие дома, хотя одни из них выше, а другие мало выделяются среди прочих зданий города,— так и в высоком стиле не все слова и обороты речи одинаково возвышенные, пышные и величественные, но одни самые высокие, другие — умеренные, третьи же такого рода, что едва отличаются от слов и оборотов среднего стиля. То же самое можно сказать о среднем и низком стилях. Обрати внимание также на разнообразие причин, по которым в одних обстоятельствах можно излагать материал величественно, в других цветисто, в третьих просто, как это мы увидим дальше, когда будем говорить о видах причин.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

В отделе рукописей ГБЛ хранится латинская «Риторика», составленная Порфирием Крайским (ум. 1768), украинским монахом, преподавателем Московской славяно-греко-латинской академии. Ее полное название: «Artis Rhetorica Praecepta tres in libros divisa atque ad instruendum Oratorum selectioribus Eloquentice Fundamentis ad elegantiam styli omni genere dicendi. Tradita Moscoviae. Ex anno 1733, in Annu 1734. Octobris 17».

«Риторика» Крайского представляет собою запись лекционного курса, который он прочитал в 1733/34 учебном году. Среди слушателей Крайского был и молодой Ломоносов, который и переписал этот курс риторики.

«Риторика» Крайского находится в конце сборника, преподнесенного Погодиным в дар Московскому Румянцевскому музею. В начале этого сборника помещены еще два учебника риторики, относящиеся к 1739 и 1740—1741 гг. Шифр рукописи: ф. 183 Муз. (Зап.-европ.), № 279.

Об истории рукописи Крайского и роли молодого Ломоносова в ее переписке см.: Г. Воскресенский. Ломоносов и Московская славяно-греко-латинская академия. М., 1891, стр. 37, 50—51. В описании рукописи, хранящейся в ГБЛ, она неправильно называется «Риторикой» Ломоносова.

В настоящем приложении помещен перевод § 1 главы 3 «О способе выражения» («De Elocutione») «Риторики» Крайского лл. 78—78 об., излагающей теорию трех стилей. Перевод Е. П. Тверковкиной.

ПОРФИРИЙ КРАЙСКИЙ

ГЛАВА 3. „О СПОСОБЕ ВЫРАЖЕНИЯ“

л. 78

§ 1

Этот параграф излагает сущность способа выражения и разделение его на стили.

Способ выражения — удобное средство для изобретения слов, фигур, суждений и аффектов. Он помогает красиво и изящно расположить изобретенные предметы речи. Способ выражения разделяется на стили или характеры речи, в использовании которых выявляется большее или меньшее дарование оратора.

Во-первых, способ выражения мыслей разделяется на стиль высокий, средний и низкий.

Стиль высокий или возвышенный, разделяющийся в свою очередь на украшенный, аллегорический, ученый, содержательный (буквально: богатый мыслями. — *Примечание переводчика*), — это стиль, которому свойственны невульгарные слова, изысканные тропы и фигуры, сентенции, парадоксы, остроты и все то, что составляет достоинства красноречия. Поэтому ораторы называют его страстным, богатым, важным, пышным, торжественным. Этот стиль употребляется для изображения выдающихся событий в трагедиях, в элогиях [1], в значительных исторических повествованиях, в панегириках и при других весьма патетических обстоятельствах.

[1] Элогия — изречение, надгробная надпись

CAPUT 3TIU

De Elocutione.

Haec tertia Rh[e]t. pars, a qua sua [illegible] et gravitatem desumit oratio, nam secus ac pelles [illegible] imagines adumbratione, non satis enim est recte aliquam materiam [illegible] certa puncta disponere accedere [illegible] in mentibus depingere auditorum, hic omnem suam oratio tenetur conferre industriam. quare de Elocutionis natura, divisione, et virtutibus agendum nobis hic est.

ARTICULUS I MUS.

[illegible] Naturam, et divisionem Elocutionis exponit.

Elocutio definitive est idoneus verborum, figurarum, sententiarum, et affectuum ad inventionem apparatus. v. e. rerum inventarum et dispositarum culta et elegans [illegible].

Elocutio ab aliis [illegible] Stylus seu Character, ex quo [illegible] Sublimitas ingenii [illegible], aut [illegible] Dividitur [illegible] Sublimem, temperatum et humilem; Stylus Sublimis seu elevatus, qui etiam [illegible] ornatus, Allegoricus, Eruditus, Sententiosus, est qui [illegible] vulgaribus, tropis et figuris elegantioribus, Sententiis, paradoxis, acuminibus et omni Eloquentiae majestate conspicuus apparet, [illegible] vocant vehemens, [illegible], grandis, magnificus, uberrimus, gravis. [illegible] hic Stylus adhibetur in rebus eximiis, Tragoediis, Elogiis, Gravibus historiis, panegyricis, et aliis [illegible].

Temperatus seu floridus seu mediocris, purus, dilucidus, qui neque Simplex est, neque magnifice elevatus, [illegible] figuris [illegible], Sententiis, tropis et Allegoriis, sed omnibus parce, et mediocriter abundat.

Humilis seu historicus seu infimus [illegible] distat a sermone familiari, sine tropis, sine figuris vehementioribus, [illegible], [illegible] expolitus; adhibetur hic in controversiis Epistolis, et [illegible].

[illegible] in Stylus Ciceronianus seu fluidum qui constat periodis prolixis, [illegible] Scriptoribus, [illegible]

236

П. Крайский. «Artis Rhetorica Praecepta». Глава «De Elocutione» («О способе выражения»)

hunt et figuras ... excedat.

Sententiosum qui constat frequentioribus sententiis seu allegoriis ... figuratis seu singulariter prolatis seu aliquo morali.

Laconicum qui constat periodis brevioribus, membris curtis sed altis, argutiis, conceptibus sententiis. Hoc utuntur ... in elogiis, ... patheticis et dolorosis.

Dividitur 3tio elocutio in stylum purum, dilucidum, floridum, ornatum seu allegoricum et eruditum, sententiosum, historicum, aptum et concisum, qui ... in supra dictis stylis continentur. Nam ornatus, allegoricus, eruditus, sententiosus, ... referuntur ad stylum elegantem, purus dilucidus, floridus ad temperatum. Historicus ad humilem, concisus ad laconicum.

ARTICULUS 2 D

De virtutibus elocutionis.

Ex communi rhetorum ... tres virtutes elocutionis numerantur: prima est elegantia, 2da dignitas, 3tia compositio, de quibus hic sigillatim.

§ 1 MPS

De elegantia elocutionis.

Elocutionis elegantia est sermo latinitate purus et claritate perspicuus. Duo igitur ad elegantiam sermonis requiruntur: primo ut latinitas pura ... sententiis ... adhibeatur; 2do ut clara et dilucida ... proferatur.

Puritas elocutionis ... vitia sequentia. Primo omnia illa verba, quae in probatis classicorum authoribus non reperiuntur. 2do ... antiqua et absoleta, quibus abundant Plautus, Ennius, Terentius, ut potentia pro potentia, temperatus pro tempore ..., auctare pro haurire, ... pro hominis. 3tio vetita, novata ... debita est. 4to peregrina et barbara non sunt usurpanda verba, ut ... parlamentum etc. Item Graeca nisi quae adhibentur a Latinis, item persica

П. Крайский. Глава «De Elocutione» («О способе выражения»)

Стиль средний, или цветистый, или умеренный — стиль ясный и понятный. Он и не простой, и не слишком возвышенный. Состоит из фигур более легких, чем те, которые используются в высоком стиле, из сентенций, тропов и аллегорий, употребленных экономно и умеренно.

Стиль низкий или исторический не отличается от привычной речи. В нем нет тропов, возвышенных фигур, особой выразительности к учености. Этот стиль применяется в спорах, в письмах и в учебных руководствах.

Во-вторых, способ выражения мыслей разделяется на цицероновский, сенекианский и лаконический стили.

Цицероновский, или цветистый, стиль состоит из длинных периодов, перерывов в речи, пауз, отличается выразительностью и пользуется различными фигурами речи.

л. 78 об.

Сенекианский стиль включает в себя больше, чем цицероновский стиль, сентенций, украшенных фигурами речи, или аллегорических, или наполненных моральными переживаниями.

В лаконическом стиле употребляются менее длинные периоды, чем в цицероновском и в сенекианском стилях. Хотя члены этих периодов короткие, однако они содержат речевые украшения. Лаконический стиль выразителен и не чужд сентенций. Этим стилем пользуются авторы в элогиях, в патетических и полных скорби речах.

В-третьих, способ выражения мыслей делится на стиль чистый, ясный, цветистый, украшенный или аллегорический, ученый, богатый мыслями, исторический, ораторский и короткий, но все они употребляются в рассмотренных выше стилях. Ведь украшенный, аллегорический, ученый, богатый мыслями, ораторский относятся к высокому стилю, чистый, ясный, цветистый — к среднему, исторический — к низкому стилю. Короткий относится к лаконическому стилю.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АН СССР	— Академия наук СССР
БАН	— Библиотека Академии наук СССР (Ленинград)
ВЯ	— Вопросы языкознания
ГБЛ	— Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина (Москва)
ГИМ	— Государственный Исторический музей (Москва)
ГПБ	— Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград)
ЖМНП	— Журнал Министерства народного просвещения
«Изв. АН СССР» ОЛЯ	— «Известия Академии наук СССР», отделение литературы и языка
«Изв. АН СССР» СЛЯ	— «Известия Академии наук СССР», серия литературы и языка
Изд.	— издание
ИОРЯС	— Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук
КДА	— Киевская духовная академия
л.	— лист
ЛГУ	— Ленинградский государственный университет им. А. А. Жданова
МГУ	— Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
ОЛДП	— Общество любителей древней письменности
Письма и бумаги Петра I	— Письма и бумаги Петра I, т. I—IX, СПб.— М., 1887—1952
ПСЗ	— Полное собрание законов Российской империи, т. VI. СПб., 1830
РФВ	— Русский филологический вестник
РЯШ	— Русский язык в школе
собр.	— собрание

СОРЯС — Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук

ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского дома) Академии наук СССР

т. — том

ф. — фонд

ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов СССР (Москва)

ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив (Ленинград)

ЦНБ АН УССР — Центральная научная библиотека Академии наук УССР (Киев)

ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете

СОДЕРЖАНИЕ

Валентин Павлович Вомперский

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ М. В. ЛОМОНОСОВА И ТЕОРИЯ ТРЕХ СТИЛЕЙ

Тематический план 1970 г. № 76

Редактор *В. Г. Щербакова*
Художественный редактор *К. О. Журинская*
Обложка художника *В. С. Казакевича*
Технический редактор *Г. И. Георгиева*

Корректоры *А. С. Аполчина, Н. П. Стерина*

Сдано в набор 27/II 1970 г. Подписано к печати 4/XI 1970 г.

Л-23384 Формат $84 \times 108^{1}/_{32}$ Бумага тип. № 1 Физ. печ. л. 6.625

Усл. печ. л. 11.13+1 вклейка $(0{,}063 \times 1{,}68) = 0{,}115$ Уч.-изд. л. 11.54

Изд. № 1174 Заказ 540 Тираж 4000 Цена 80 коп.

Издательство Московского университета
Москва К-9, ул. Герцена, 5/7.
Типография Изд-ва МГУ. Москва, Ленинские горы